Der Rundfunk und das Urheberrecht

Inaugural - Dissertation

zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Juristischen Fakultät
der
Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

vorgelegt von
Heinz Dawid
aus Berlin

Tag der Promotion: 16.11.1935

1935
Druck: Heinrich Pöppinghaus o. H.-G., Bochum-Langendreer.

430

Referenten: Prof. Dr. Hans Peters
Prof. Dr. Hans Lewald

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Dem Andenken meiner Mutter!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41550815_0174

Inhaltsverzeichnis.

		Seite
§ 1	Einleitung	1
Erster Teil.	Des Werkschöpfers urheberrechtliche Befugnis der rundfunkmäßigen Wiedergabe	3
Erster Abschnitt.	Das Senderecht	3
A. § 2	Senderecht an allen Werken infolge droit d'auteur	3
	I. Senderecht als Teil des geistigen Eigentumsrechtes	3
	II. Senderecht infolge Generalklausel	4
	III. Die besondere Lage in Frankreich	5
§ 3	Senderecht an allen Werken infolge droit d'auteurähnlicher Gesetzesauslegung	6
	I. Ungarn	7
	II. Die herrschende Lehre in Deutschland	8
	III. Das Senderecht im deutschen Urheberrecht nach eigener Auffassung	11
§ 4	Senderecht an allen Werken als Einzelbefugnis	19
	I. Als Teil einer anderen Einzelbefugnis	19
	II. Als besondere Befugnis	21
§ 5	Auf bestimmte Werke beschränktes Senderecht	21
	I. Infolge zu enger Fassung des veralteten Gesetzes	21
	II. Infolge beabsichtigter Beschränkung des Senderechts	26
§ 6	Die Sendung und das Urheberpersönlichkeitsrecht	27
§ 7	Zusammenfassung	29
B. § 8	Einschränkungen des Urheberrechts. Ihr Einfluß auf das Senderecht	30
	I. Sendung freier Werke	30
	II. Freie Wiedergabe geschützter Werke auf Grund von Ausnahmebestimmungen	32
	III. Besondere Beschränkungen des Urheberrechts im Interesse des Rundfunks	37
§ 9	Die Zwangslizenz	37
	I. Wesen und Zweck	37

II. Ihr Vorkommen im geltenden Recht . . 38
III. Unterschiede zwischen den verschiedenen Arten von Zwangslizenzen 38
IV. Der Gegensatz zwischen den sich gegen die Urheber und den sich gegen die Verwertungsgesellschaften richtenden Zwangslizenzen 41
V. Reformbestrebungen 43
Zweiter Abschnitt. Das Recht des Rundfunkempfangs und seiner Verwertung 48
§ 10 Die einzelnen Probleme und ihre Behandlung durch die herrschende Lehre 48
§ 11 Die urheberrechtliche Bedeutung der Abhängigkeit des Empfangs und seiner Verwertung von der Sendung 50
I. Das Wesen der Abhängigkeit . . . 50
II. Die verschiedenen Auffassungen über die urheberrechtliche Bedeutung der Abhängigkeit 50
III. Stellungnahme zu diesen Auffassungen . 51
IV. Begründung der eigenen Ansicht . . . 52
§ 12 Der Einfluß der Genehmigung der Sendung auf die Verwertung des Empfangs 57
I. Kein zwangsläufiger Einfluß . . . 57
II. Ein Einfluß ist auch im Zweifel nicht anzunehmen 59
III. Reformvorschläge und Stellungnahme dazu . 62
§ 13 Regelung im Ausland 63
I. Allgemeines 63
II. Der Sieg der technischen oder der politischen Betrachtungsweise 64
III. Die besondere Lage in den Vereinigten Staaten 65
IV. Der Sieg der wirtschaftlichen Betrachtungsweise 66
Dritter Abschnitt. Die Ausübung der urheberrechtlichen Befugnis der rundfunkmäßigen Wiedergabe 69
§ 14 Die Übertragung der Befugnis 69
I. Rechte und Pflichten der Parteien . . 69
II. Auslegung älterer Urheberrechtsübertragungsverträge 70
§ 15 Der Schutz des Senderechts gegen Rechtsverletzungen 72

I. Die allgemeinen Schutzbestimmungen . . 72
II. Sondervorschriften 72

Zweiter Teil. Des ausübenden Künstlers urheberrechtliche Befugnis der rundfunkmäßigen Wiedergabe 74
§ 16 Die gegenwärtige Rechtslage 74
I. Das Urheberrecht der ausübenden Künstler im allgemeinen 74
II. Der urheberrechtliche Schutz gegen die Sendung 75
III. Der urheberrechtliche Schutz der durch Rundfunk wiedergegebenen künstlerischen Leistung 76
§ 17 Reformbestrebungen 77
I. Urheberrecht oder Leistungsschutzrecht? . 77
II. Eigene Stellungnahme dazu 78
III. Der Umfang des zu gewährenden Schutzrechtes 80
IV. Die Stellungnahme der Entwürfe . . . 83
V. Rechtsvergleichende Betrachtung . . 83

Dritter Teil. Das Urheberrecht der Sendegesellschaft an den durch Rundfunk wiedergegebenen Werken 85
§ 18 Urheberrecht an einzelnen Werken . . . 85
I. Derivativer Erwerb 85
II. Originärer Erwerb 85
§ 19 Urheberrecht an der Programmfolge . . . 86
I. Die Auffassung Schüllers 86
II. Eigene Ansicht de lege lata 86
III. Eigene Ansicht de lege ferenda . . . 88
IV. Grundsätzliche Stellungnahme zum Begriff des periodischen Sammelwerks . . . 89
V. Die Regelung in den deutschen Entwürfen . 90
VI. Rechtsvergleichende Betrachtung . . 91

Vierter Teil. Die Bedeutung des Rundfunks für das Verhältnis zwischen Urheberrecht und Wettbewerbsrecht . . . 92
§ 20 92
I. Darstellung des zu untersuchenden Problems 92
II. Der unlautere Wettbewerb durch Verwertung einer fremden Wiedergabeleistung vor Aufkommen des Rundfunks . . . 93
III. Die Bedeutung des Rundfunks für dieses Problem 94

IV. Zusammenhang dieser Fragen mit dem Künstlerschutzrecht 96
V. Behandlung dieser Fragen in Italien . . 96

Fünfter Teil. Die urheberrechtliche Befugnis der rundfunkmäßigen Wiedergabe im internationalen Privatrecht . . 97
§ 21 Das Anknüpfungsmerkmal 97
I. Die zu untersuchenden Tatbestände . . 97
II. Die Sendung im internationalen Privatrecht 97
III. Der Empfang im internationalen Privatrecht 98
IV. Die urheberrechtlichen Verträge im internationalen Privatrecht 98
V. Die Bedeutung der Berner Übereinkunft und der Konvention von Montevideo für das Anknüpfungsproblem 100
§ 22 Die Behandlung der ausländischen Urheber in Deutschland 101
I. Die Eigenart des Urheberrechts und ihre Bedeutung für die internationalprivatrechtliche Untersuchung 101
II. Schutz der Ausländer durch Gleichstellung mit den inländischen Urhebern . . . 102
III. Schutz durch Sonderbestimmungen . . 103
IV. Schutz durch Anwendung ausländischen Urheberrechts 104
V. Fälle der Schutzlosigkeit ausländischer Urheber 105
VI. Anwendung materiellen deutschen Rechts auf urheberrechtliche Verträge . . . 105
VII. Urheberrechtlicher Schutz der ausländischen Künstler 106
VIII. Urheberrechtlicher Schutz der ausländischen Sendegesellschaften 106

Literaturverzeichnis.

Abraham, Germaine: La Radiodiffusion et la Loi, Paris 1933.

Allfeld, Philipp: Das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst, Kommentar. 2. Aufl. München 1928; zit.: Allfeld.

— Das Verlagsrecht, Kommentar, 2. Aufl. München 1929.

Almasi, Anton: Ungarisches Privatrecht, Bd. I; Berlin 1924.

Baumbach, Adolf: Kommentar zum Wettbewerbsrecht, 2. Aufl., Berlin 1931.

Böhm, Franz: Wettbewerb und Monopolkampf, Berlin 1933.

Bollecker, Louis, C.: Droit privé de la Radiodiffusion, Paris 1934.

de Boor, Hans-Otto: Ueheberrecht und Verlagsrecht, Stuttgart 1917, zit.: de Boor.

— Vom Wesen des Urheberrechts, Marburg 1933, in Arbeiten zum Handels-, Gewerbe- und Landwirtschaftsrecht, Bd. 66. Herausgegeben von Ernst Heymann.

— Die Methode des englischen Rechts und die deutsche Rechtsreform, Berlin 1934.

Callmann, Rudolf: Der unlautere Wettbewerb, Kommentar, 2. Aufl. 1932, Mannheim-Berlin-Leipzig.

Copinger on the Law of Copyright, 6th Edition by Skone James, London 1927.

Dienstag, Paul, — Elster, Alexander: Handbuch des Deutschen Theater-, Film- und Artistenrechts, Berlin 1932.

Elster, Alexander: Urheber-, Erfinder-, Warenzeichen- und Wettbewerbsrecht (Gewerblicher Rechtsschutz), 2. Aufl., Berlin und Leipzig 1928; zit.: Elster.

Ellinger, Werner Bruno: Der Rechtsschutz der künstlerischen Darstellung, Jur. Diss. Heidelberg, 1934.

Entwurf eines Gesetzes über das Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst und Fotografie mit Begründung. Veröffentlicht durch das Reichsjustizministerium, Berlin 1932; zit.: Entwurf 1932.

Enneccerus-Kipp-Wolff: Lehrbuch des Bürgerlichen Rechts, 1. Bd., Einleitung und Allgemeiner Teil. 13. Bearb. von Hans-Carl Nipperdey, Marburg 1931.

Eschebach, Alfred: Urheberrechtsschutz im Rundfunk, Jur. Diss. Leipzig 1932.

Fehr, Hans: Das kommende Recht. Berlin 1933.

Fränkel, Franz: Der Rechtsschutz des Zeitungsinhalts, Marburg 1912. Arbeiten zum Handels-, Gewerbe- und Landwirtschaftsrecht, Heft 16, herausgegeben von Ernst Heymann.

Frankenstein, Ernst: Internationales Privatrecht. Bd. I, 1926; Bd. II, 1929, Berlin.

Gaviola: Propriedad Literario Derecho Intelectual, Buenos Aires, 1929.

Gellner, Franz: Das Eigentum als Grenze des ausschließlichen Verbreitungsrechtes. Berlin 1911.

Gnoyke, Hans: Miturheberrecht. Jur. Diss. Heidelberg, 1934.
Goldbaum, Wenzel: Urheberrecht und Urhebervertragsrecht, 2. Aufl., Berlin 1927; zit.: Goldbaum.
— Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst, Berlin 1928.
v. Grolman: System und Entwicklung der urheberrechtlichen Befugnisse im deutschen Recht unter besonderer Berücksichtigung des Rundfunks. Rechts- und staatsw. Diss. Kiel 1928.
Hadamovsky, Eugen: Propaganda und nationale Macht, Oldenburg 1933.
Heinrich, Walter: Das Ständewesen. 2. Aufl., Jena 1934.
Heymann, Ernst: Die zeitliche Begrenzung des Urheberrechts. Berlin 1927.
Hille, Karl-Heinz: Recht der Allgemeinheit und des Einzelnen im Rundfunk. 1. Sonderheft d. Arch. f. Funkrecht, Berlin 1930.
Hoffmann, Willy: Ein deutsches Urheberrechtsgesetz; zit.: Hoffmann, Berlin 1933.
— Berner Übereinkunft; zit.: „Hoffmann BÜ", Berlin 1935.
Homburg, R.: Le droit d'interprétation des Acteurs et des Artistes exécutants. Paris 1930.
Knöpfke: Wiedergabe von Bühnenwerken im Rundfunk und ihre urheberrechtliche Bedeutung. Rechts- u. staatsw. Diss. Breslau 1926.
Kohler, Josef: Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht. Stuttgart 1907.
Kohlrausch, Eduard: Sollen und Können als Grundlagen der strafrechtlichen Zurechnung. Festgabe für Güterbock. Berlin 1910.
Kruse, Vinding: Das Eigentumsrecht, 1931, Berlin und Leipzig. Übersetzt von Larsen.
de Leusse, Robert: L'auteur et la radiodiffusion. Paris 1934.
Magnus, Julius: Tabellen zum Internationalen Recht. H. 3: Urheberrecht, Berlin 1928.
Malaplate, Léon: Le droit d'auteur. Paris 1931.
Mann, Wolfgang: Genießt der Urheber von Werken der Literatur nach deutschem Recht Schutz gegen die Rundfunksendung? Rechts- und staatsw. Diss. Kiel 1930.
Marwitz, Bruno, — Möhring, Philipp: Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst. Kommentar. Berlin 1929.
Mezger, Edmund: Strafrecht. 2. Aufl., München und Leipzig 1933.
Möller-Klepzig, Karl-Heinz: Urheberrecht an Sammelwerken. Jur. Diss. Leipzig 1934.
Müller, Rudolf: Urheberrecht an der künstlerischen Wiedergabe von Werken der Literatur und Tonkunst. Jur. Diss. Bonn 1928.
Neugebauer, Eberhard: Fernmelderecht mit Rundfunkrecht, 3. Aufl., Berlin 1929.
Nottarp, Hermann: Urheber- u. Erfinderrecht. Berlin 1930.
bei: Rudolf Stammler: Das gesamte deutsche Recht.
Nußbaum, Artur: Deutsches internationales Privatrecht, Tübingen 1932.
Pridat-Guzatis: Hörerrecht. Berlin 1931.
Ratzkowski: Urheberrechtliche Studien zum Radio. Jur. Diss. Königsberg 1928.
Reiche, Erwin: Funkrecht. Berlin 1925.
Reininger, G.: Schutz des Urheberrechts im deutschen Rundfunk. Jur. Diss. Erlangen 1928.
Riezler, Erwin: Deutsches Urheber- u. Erfinderrecht. I. Abt. München und Berlin 1909.

Röthlisberger, Ernst: Urheberrechtsgesetze und Verträge in allen Ländern. Leipzig 1914. 3. Aufl.; zit.: Röthlisberger.
— Schweizerisches Urheber- u. Verlagsrecht an Werken der Literatur und Kunst. 2. Aufl. bearbeitet von B. Mentha. Zürich 1932.
Rosenthal, Alfred: Wettbewerbsgesetz. 8. Aufl., Berlin 1930.
Saudemont, André: La Radiophonie et le Droit. Paris 1927.
Schrieber, Karl-Friedrich: Die Reichskulturkammer. Berlin 1934.
Schwinge, Erich: Teleologische Begriffsbildung im Strafrecht. Heft 14 der Bonner Rechtswissenschaftlichen Abhandlungen. Bonn 1930.
Seiller, Alfred: Österreichisches Urheberrecht. Wien-Leipzig 1927.
Steffens: Rundfunk-Urheberrecht. Jur. Diss. Köln 1932.
Steinberg, Arthur: Urheberrecht und Rundfunk. Dortmund 1926.
Tartarin-Tarnheyden, Edgar: Werdendes Staatsrecht. Berlin 1934.
Traeger, Ludwig: Der Kausalbegriff. 2. Abdr. Marburg 1929.
Weiß, R. Theodor: Urheberrecht an dramatisch-musikalischen Werken. Jur. Diss. Bern 1933.
Wolff, Martin: Internationales Privatrecht. Berlin 1933; zit.: Wolff.
— in Bd. IV. 1 d. Handbuchs des gesamten Handelsrechts. Herausgegeben von Victor Ehrenberg, Leipzig 1917.

Zeitschriften.

Air Law Review. USA	= Air. L. R.
Archiv für Funkrecht. Berlin.	= FunkA.
Archiv für Urheber-, Film- u. Theaterrecht. Berlin.	= Ufita.
Blätter für Funkrecht. 1927. Berlin.	= BlFR.
Columbia Law Review. USA.	= Col. L. R.
Deutsche Juristenzeitung. Berlin.	= DJZ.
Il Diritto di Autore. Rom.	= IDA.
Le Droit d'Auteur. Bern.	= Da.
Geistiges Eigentum. Zürich-Leipzig.	= G. Ei.
Gerichtszeitung. Wien.	= GerZ.
Gewerblicher Rechtschutz und Urheberrecht. Berlin.	= GRUR.
Gruchots Beiträge.	= Gruch.
Havard Law Review. USA.	= Hav. L. R.
The Journal of Radio Law. USA.	= RadioL.
Juristische Blätter. Wien.	= Jur. Bl.
Juristische Rundschau.	= JR.
Juristische Wochenschrift. Leipzig.	= JW.
The Law Quarterly Review. London.	
Leipziger Zeitschrift. Leipzig.	= LZ.
Markenschutz und Wettbewerb.	= MuW.
New-York University Law Quarterly Review.	= N. Y. U. L. Q. R.
Ostrecht.	
University of Pennsylvania Law Review.	= Pa L. R.
Révue juridique internationale de la Radioélectricité. Paris. (Seit 1934: Révue internationale . . .)	= RR.
Schaffen und Wettbewerb. Prag.	= SchuW.
Yale Law Journal.	= Yale L. J.
Zeitschrift für ausländisches und internationales Privatrecht. Berlin.	= ZauslR.

Zeitschrift für osteuropäisches Recht.	= ZosteurR.
Zeitschrift für Ostrecht.	= ZostR.
Zeitschrift für schweizerisches Recht.	= Z. schwz. R.
Zentralblatt für die juristische Praxis. Wien.	= Zentr. bl. jur. Pr.

Ausländische Gesetze.

Argentinien: Gesetz über das literarische und künstlerische Eigentum vom 26. 9. 1933. Da. 34, 97 u. 109 ff.

Belgien: Gesetz betr. das Urheberrecht vom 22. 3. 1886. Röthlisb., 6.

Brasilien: Zivilgesetzbuch vom 1. 1. 1916. Heinsheimer Zivilgesetze d. Gegenwart. Bd. 3. Mannheim 1927.

Dänemark: Gesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst vom 1. 4. 1912 in der Fassung vom 26. 4. 1933. Da. 33, 85.

Finnland: Gesetz über das Urheberrecht an Erzeugnissen geistiger Tätigkeit vom 3. 6. 1927 in der Fassung vom 31. 1. 1930. Da. 28, 29.

Frankreich: Gesetze vom 13. 1./19. 1. 1791; 19. 7. 1793. Code pénal v. 1810. Röthlisb. 102 ff.

Großbritannien: Copyright Act. vom 16. 12. 1911. Röthlisb. 112.

Dominions: Canada: Gesetzesergänzung vom 11. 6. 1931. Da. 32, 25.
Neuseeland: Urheberrechtsergänzung vom 9. 10. 1928. — Da. 29, 25. Gesetz über Post und Telegraf v. 1928.

Italien: Urheberrechtsgesetz vom 7. 11. 1925 (Da. 26, 2), Gesetz vom 14. 6. 1928 (Da. 29, 49) und VO. vom 20. 8. 1928 (FunkA. 30, 452).

Jugoslawien: Gesetz über den Schutz der Urheberrechte vom 27. 12. 1929. Da. 30, 49.

Niederlande: Gesetz über Neuordnung des Urheberrechts vom 23. 9. 1912 (Röthlisb. 198), Gesetzesergänzung v. 11. 2. 1932, GRUR. 32, 569.

Norwegen: Gesetz über den Schutz von Geisteswerken vom 30. 5. 1930, FunkA. 30, 580.

Österreich: Gesetz betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst und Fotografie vom 26. 12. 1895 in der Fassung vom 13. 7. 1920. Staatsgesetzbl. 1920, Nr. 417.

Polen: Gesetz über das Urheberrecht vom 29. 3. 1926. Ostrecht 26, 809.

Rumänien: Gesetz vom 28. 6. 1923 über das literarische und künstlerische Eigentum. Ostrecht 27, 189.

Schweden: Gesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst vom 30. 5. 1919 mit Abänderung vom 24. 4. 1931. Da. 35, 49. Da. 19, 121.

Schweiz: Bundesges. über das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst vom 7. 12. 1922 (Da. 23, 61).

Tschechoslowakei: Ges. über das Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst und Fotografie vom 24. 11. 1926. ZauslR. 28, 201.

U. d. S. S. R.: Grundsätze des Urheberrechts vom 16. 5. 1928. ZostR. 30, 629. VO. v. 10. 4. 1929 (FunkA. 30, 129).

Ungarn: Gesetz vom 29. 12. 1921 über das Urheberrecht. Ostrecht 27, 205.

Vereinigte Staaten von Amerika: Gesetz v. 4. 3. 1909 betr. Abänderung und Vereinheitlichung der Urheberrechtsgesetzgebung (Röthlisb. 344).

§ 1. Einleitung.

I. Die Bedeutung des Rundfunks beruht auf der unmittelbaren Überwindung des Raumes. Derjenige, der den Rundfunk beherrscht, ist dadurch in der Lage, mit zahllosen, verstreut lebenden Menschen eine geistige Verbindung herzustellen und zwar eine unmittelbare, da er nicht des Exemplars als Vermittler bedarf.

Der räumlichen Unbegrenztheit verdankt der Rundfunk seine zahlenmäßig weitgehende, der Unmittelbarkeit die im Einzelfall vertiefte Wirkung. „Rundfunk heißt Miterleben“ [1]).

Diese Wirkungskraft, die der Rundfunk allen anderen Möglichkeiten, Geistesgut mitzuteilen, voraus hat, macht ihn zum wichtigsten Kulturträger. Daher ist er für drei Personengruppen von außerordentlicher Bedeutung:

Für alle, die Geistesgut schaffen, für alle, die Geistesgut mitteilen, für alle, denen Geistesgut dienen soll, d. h. für die Urheber, für die ausübenden Künstler, Verleger, Schallplattenfabrikanten, Theaterdirektoren, Sendegesellschaften und, nicht zuletzt, für die Allgemeinheit, die Volksgemeinschaft.

Alle drei Gruppen werden in ihren lebenswichtigsten Interessen berührt: Die Urheber, die sich das ausschließliche Verfügungsrecht über ihre Werke auch hinsichtlich des Rundfunks sichern wollen, die Allgemeinheit, die durch den Rundfunk Geisteswerke kennen lernen will, die ausübenden Künstler und alle, die gewerbsmäßig Geistesgut verbreiten, für die der Rundfunk entweder Gewinnmöglichkeiten oder Wettbewerb und daher Gefahr bedeutet.

Hieraus ergeben sich die entscheidenden Rechtsprobleme:

Der Urheber kämpft um das Senderecht, die Allgemeinheit um die Zwangslizenz, die ausübenden Künstler um den Schutz ihrer Leistung, die wirtschaftlich Tätigen um die Befugnis, entweder die Leistung des Rundfunks zum eigenen Vorteil auszunutzen oder den Wettbewerb und die Ausnutzung ihrer Leistung durch den Rundfunk zu verbieten.

---

1) Am Berliner Funkhaus angebrachte Inschrift.

II. Die Arbeit will versuchen, diese Probleme, die hauptsächlich urheberrechtlicher, teilweise wettbewerbsrechtlicher Art sind, zu lösen. — Sie berücksichtigt die Rechtslage im Ausland, um zu zeigen, wie andere politische und wirtschaftliche Verhältnisse zu anderen Rechtsfragen und anderen Lösungen führen. Dabei ist zwischen den Fragen, die mit der Sendung zusammenhängen, und denen, die der Empfang entstehen läßt, zu unterscheiden. — Zwar werden vielfach nur die Vorgänge auf der Sendeseite, — die Wiedergabe des Werkes im Studio und die Umwandlung der akustischen in Hertzsche Wellen, — als Rundfunk bezeichnet [2]); die Bedeutung des Rundfunks liegt aber gerade darin, daß er von Millionen empfangen wird. Daher muß eine juristische Untersuchung Sendung und Empfang behandeln [3]).

---

[2]) Hoffmann, FunkA. 33, 302; ähnlich Neugebauer, 813.

[3]) Ebenso Hoffmann, a. a. O.

ERSTER TEIL.

Des Werkschöpfers urheberrechtliche Befugnis der rundfunkmäßigen Wiedergabe.

ERSTER ABSCHNITT.

Das Senderecht.

Die einzelnen Rechtsordnungen regeln das Senderecht des Urhebers in verschiedener Weise. Einige geben ihm ein Senderecht an allen Werken, Ton- und Schriftwerken, dramatischen und nicht dramatischen, andere beschränken es auf einzelne Werke.

Diese Unterscheidung deckt sich nicht mit dem Gegensatz: Rechtsordnungen mit droit d'auteur — Rechtsordnungen mit Einzelbefugnissen. Das System des droit d'auteur, das dem Urheber ein allgemeines Verwertungsrecht an seinem Werk gibt, verhindert nicht, daß das Senderecht durch Sondervorschrift auf einzelne Werke beschränkt wird. Ebenso kann ein allgemeines Senderecht in einer oder mehreren Einzelbefugnissen enthalten sein. Der Gegensatz droit d'auteur — Einzelbefugnisse ist nur gesetzestechnisch von Bedeutung, er ergibt nichts über Geist und Zweck eines Gesetzes. Das beweist die Entscheidung des Reichsgerichts im Sendestreit (RGZ. 113, 413). Danach kennt das deutsche Recht keinen allgemeinen Schutz geistigen Eigentums, also kein droit d'auteur (S. 415). Zweck und Grundgedanke des Gesetzes sei aber, dem Urheber die volle wirtschaftliche Ausbeute mit nur wenigen Einschränkungen unverkürzt zukommen zu lassen (418).

Einen weiteren Beweis soll das Ergebnis der rechtsvergleichenden Betrachtung liefern, die aus diesem Grunde von der Unterscheidung: Gesetze mit droit d'auteur — Gesetze mit Einzelbefugnissen, ausgeht.

§ 2. Senderecht an allen Werken infolge droit d'auteur.

I. Schon die Feststellung, ob ein bestimmtes Urheberrecht ein droit d'auteur enthält, ist schwierig, insbesondere dann, wenn Einzel-

bestimmungen bestehen und unklar ist, ob sie nur Beispiele eines allgemeinen Rechts sind.

Anders ist es, wenn das geistige Eigentumsrecht der Urheber an ihren Werken gesetzlich festgelegt ist, wie in Argentinien[1]), Brasilien[2]) und Rumänien[3]).

Das geistige Eigentum ist wie jedes Eigentumsrecht grundsätzlich ein Vollrecht, dessen Beschränkungen ausdrücklich genannt sein müssen. Da für das Senderecht eine Ausnahmebestimmung fehlt, steht es für alle Werke dem Urheber zu.

Art. 50 des argentinischen UG., nach dem die rundfunkmäßige Wiedergabe unter das Aufführungsrecht fällt, ist nur für die Einordnung des Senderechts in das System von Bedeutung. — Ebenso ist ein Umkehrschluß aus Art. 19 Nr. 6 des rumänischen UG. auf Sendefreiheit an literarischen Werken — weil diese Bestimmung nur die Wiedergabe durch Film und andere körperliche Mittel verbietet — unzulässig. Art. 19 gibt nur Beispiele. Ein Eigentumsrecht kann auf die verschiedenste Art und Weise verletzt werden[4]).

II. Weniger klar ist, welche Länder dem Urheber durch eine Generalklausel ein allgemeines Verwertungsrecht geben. Unzweifelhaft gehören Belgien[5]), Polen[6]), Dänemark[7]) und Norwegen[8]) dazu, doch sind auch Italien[9]) und Jugoslawien[10]) hinzuzurechnen.

Daß das italienische UG. (Art. 8) das Recht, das Werk auf irgendeine Weise auszunutzen nur „in den Grenzen des Gesetzes" gibt, ist keine Einschränkung, sondern eine Selbstverständlichkeit.

[1]) Art. 17 Verf., Titel des UG. und Art. 2, ebenso für das frühere Recht: Gaviola, 106.

[2]) Art. 649 ZGB., ebenso Da. 33, 121.

[3]) Titel des UG. und Art. 2.

[4]) Schwefelberg, OstR. 27, 179; unrichtig: Smoschewer, GRUR. 26, 309; Nottarp, 1426.

[5]) Art. 1 UG.; Hoffmann, GRUR. 26, 465; ausdrückl. Senderecht im neuen Entwurf, Da. 33, 48.

[6]) Art. 12 UG.; Hoffmann, a. a. O., Litauer-Kachel BlFR. 27, 123; Schöndorf, ZosteurR. 26, 543; Riezler, ZauslR. 28, 16; Löwenbach, SchuW. 28, 10 N. 4; es bestehen Reformpläne: Lesman, Da. 34, 91.

[7]) Art. 1 UG., dem 1933 das Wort „ainsi" eingefügt wurde, wodurch die in Art. 1 a—e genannten Befugnisse zu bloßen Beispielen des allgemeinen Veröffentlichungsrechts wurden; wie hier Bollecker 54.

[8]) Art. 1 UG.

[9]) Riezler, a. a. O.; de Boor, „Vom Wesen . . ." 45; Nottarp, 1423; Da. 26, 94; Hoffmann, RR. 32, S. 9 im Widerspruch zu Ufita 35, 30; anders auch Smoschewer, GRUR. 28, 193 und der Kassationshof, Ufita 35, 114.

[10]) Zweifel bestehen, weil Art. 21 einzelne Befugnisse aufzählt, aber doch als einheitliches Verwertungsrecht aufzufassen ist: Löwenbach, SchuW. 30, 11; anders Hoffmann, Ufita, a. a. O.

In all diesen Fällen bedeutet die besondere Nennung des Senderechts [11]) nur einen Anwendungsfall des allgemeinen Verwertungsrechts. Dagegen sind Beschränkungen des Senderechts durch Ausnahmebestimmungen nicht ausgeschlossen. Solche bestehen in Form von Zwangslizenzen zugunsten der Sendegesellschaften [12]) in Italien und Norwegen. Man mag sie rechtssystematisch als „Ausübungsbedingungen" für das Senderecht (Art. 11 bis II RBUE.) bezeichnen, praktisch stellen sie Einschränkungen dar, da sie dem Urheber das freie Verfügungsrecht nehmen, wenn auch das Recht auf Entschädigung und das Persönlichkeitsrecht anerkannt werden.

III. Die Rechtslage im Frankreich, dem klassischen Lande des droit d'auteur, zeigt dessen geringe praktische Bedeutung.

Dort ist sowohl der Umfang des Senderechts als auch seine Einordnung in das System des Gesetzes in der Theorie noch heute zweifelhaft [13]).

Dies ist die Folge der scharfen Scheidung der urheberrechtlichen Befugnisse in édition und exécution [14]), die geschichtlich begründet und gesetzlich festgelegt: Das Recht der exécution wurde 1791 geschaffen und wird durch Art. 428 C. pén. strafrechtlich geschützt; das Recht der édition ist im Gesetz von 1793 enthalten und wird durch Art. 425 C. pén. geschützt. — Hinzu kommt die ebenfalls geschichtlich zu erklärende Enge der Begriffsbestimmungen, insbesondere des Aufführungsrechtes: Das Gesetz von 1791 spricht von „Theateraufführungen", Art. 428 C. pén. von der Verantwortlichkeit der „Theaterdirektoren" und von der Aufführung „dramatischer Werke".

Andererseits ist unbestritten, daß das französische Urheberrecht ein «monopole d'exploitation» [15]) gewährt.

Dieser Gegensatz zwischen eng gefaßten Einzelbefugnissen und dem zugrunde liegenden allgemeinen Verwertungsrecht kann nur dadurch überwunden werden, daß die Befugnisse der édition und exécution derart ausgelegt werden, daß sie zusammen sämtliche Verwertungsmöglichkeiten umfassen.

Während die herrschende Lehre édition und exécution derart von einander unterscheidet, daß édition jede Wiedergabe des Werkes durch Exemplar ist und exécution jede Wiedergabe ohne

---

11) Italien Art. 9; Jugoslawien Art. 22 Nr. 8.

12) S. § 6 d. Arb.

13) Hoffmann, Ufita 34, 408.

14) Saudemont, 117; Bollecker, 57; de Leusse, 17; Abraham, 66.

5) Trib. com. Seine, Da. 31, 93; Trib de paix Lille Da. 34, 24; Bollecker, a. a. O.; Abraham, 65; Leusse, 26.

Exemplar, also auch die Sendung aller, auch der nicht dramatischen Werke [16]), weitet Bollecker nur den Begriff der édition aus und versteht alles darunter, was nicht exécution ist. Danach ist die Sendung édition [17]). — An anderer Stelle (S. 75) wird die Verwendung technischer Mittel als Unterscheidungsmerkmal angegeben. Beide Auffassungen dehnen die gesetzlichen Bestimmungen stark aus.

Die h. M. läßt das Erfordernis der Theateraufführung nur als Beispiel gelten und ersetzt den Begriff „dramatische und musikalische Werke" durch „Geisteswerke". Nach Bollecker folgt daraus, daß zum Begriff der édition das „Verkaufen und Übereignen" des Werkes gehört, noch nicht mit Notwendigkeit, daß Exemplare vorhanden sein müssen. Auch der elektrische Strom werde verkauft. Dieser Vergleich kann nicht darüber hinweg täuschen, daß, wie das Erfordernis der Übereignung beweist, Exemplare für die édition begriffswesentlich sind.

Daß die Sendung regelmäßig eine öffentliche Wiedergabe ist, ist heute in der ganzen Welt unbestritten [18]). Daß nicht jeder, sondern nur der Besitzer eines Empfangsapparats die Sendung empfangen kann [19]), ist, da es jedem frei steht, sich einen Apparat anzuschaffen, ohne Bedeutung. Entscheidend ist, daß es Zweck der Sendung ist, von einer Vielzahl von Menschen empfangen zu werden.

Die geringe praktische Bedeutung der Unterscheidung droit d'auteur — Einzelbefugnisse geht schließlich daraus hervor, daß Finnland und die U. d. S. S. R. zwar zu den Ländern mit droit d'auteur gehören, jedoch das Senderecht des Urhebers sehr weitgehend, bzw. fast vollkommen ausschließen!

Beide Rechte sind an anderer Stelle zu behandeln.

§ 3. Senderecht an allen Werken infolge droit d'auteur-ähnlicher Gesetzesauslegung.

Welche geringe Bedeutung auch in gesetzestechnischer Beziehung dem Unterschied droit d'auteur — System der Einzelbefug-

[16]) Cour de Cassation, Da. 31, 48; Cour d'Ap. Paris, Da. 34, 79; Vaunois, Da. 33, 100; Trib. cor. Seine, FunkA. 31, 50; civ. Seine, FunkA. 29, 566; cor. Marseille, BIFR. 27, 225; Cour de Paris, RR. 33, 363; Unterrichtsminister Journal Off., 13. 2. 24; Smoschewer, a. a. O.; Hoffmann, BIFR. 27, 206; anders nur Saudemont, 123, 136.

[17]) 63, 71; ähnlich Malaplate, 57.

[18]) Trib. cor. Marseille, cor. Seine, civ. Seine, a. a. O.; Homburg, RR. 26, 65; Saudemont, 129; Petitcuenot, RR. 32, 67; Taillefer, RR. 25, VI; Deutschland: Neugebauer, 828 N. 27; USA., Circuit Court of Appeals, BIFR. 27, 177; ausdrückl. Bestimmungen: Italien, Art. 10 II; Argentinien, Art. 50; Jugoslawien, Art. 22 N. 8.

[19]) Einwand von Tabouis, RR. 24, 37 u. 43; anders Marw.-Möhr., 121.

nisse zukommt, beweist die Rechtslage in Deutschland und Ungarn: Die Urheberrechtsgesetze beider Länder kennen kein droit d'auteur [1]) und sind dennoch droit d'auteur-ähnlich ausgelegt worden.

I. Zwei Wege sind denkbar. Entweder wird unter Berufung auf den Zweck des Gesetzes ein besonderes Senderecht neben den einzelnen gesetzlich festgelegten Befugnissen anerkannt, oder eine bereits bestehende Einzelbefugnis wird zu einem allgemeinen Verwertungsrecht ausgeweitet.

Während man in Ungarn [2]) den erstgenannten Weg gegangen ist, konnten sich ähnliche Ansichten in Deutschland nicht durchsetzen [3]).

Gegen die Berufung auf den Zweck des Gesetzes, der das Senderecht fordere, wurde geltend gemacht [4]), daß das deutsche Recht nur Einzelbefugnisse kenne, wie der Ausdruck „nach Maßgabe des Gesetzes" in § 1 beweise.

Diese Begründung ist unzureichend, da sie den scheinbaren Zwiespalt zwischen dem einschränkenden Ausdruck „nach Maßgabe des Gesetzes" und dem unzweifelhaften Zweck des Gesetzes, dem Urheber eine möglichst weitgehende Ausnutzungsmöglichkeit zu gewähren, nicht erklärt.

„Nach Maßgabe des Gesetzes" bedeutet, daß der Richter an die im Gesetz, d. h. in den §§ 11 ff. festgesetzten urheberrechtlichen Befugnisse in dem Sinne gebunden sein soll, daß er keine neuen schaffen darf. Dagegen kann dem Zweck des Gesetzes dadurch genügt werden, daß die im Gesetz enthaltenen Befugnisse möglichst umfassend ausgelegt werden und auf diese Weise jede technisch denkbare Verwertungsart dem Urheber zusteht. In der verschieden starken Bindung der Richter an das Gesetz und nicht im Sinn und Zweck der Urheberrechte besteht der entscheidende Unterschied zwischen Deutschland und Ungarn.

Die Kgl. Kurie ist berechtigt [5]), Urteile zu erlassen, die für die unteren Gerichte nicht nur tatsächlich, sondern auch rechtlich

---

[1]) Für Deutschland: Neugebauer, 817 N. 7, RGZ. 113, 415; h. M. Für Ungarn: Szalai, BIFR. 27, 128; Leusse, 47.

[2]) Szalai, a. a. O. — Illès-Illyasevics, RR. 31, 114, betont die Ähnlichkeit zwischen dem französischen und ungarischen Urheberrecht: Beide schützen den Urheber fast vollkommen.

[3]) Eschebach, 29 ff.; Opet, Gruch. 68, 481; Steffens, 43; Elster andeutungsweise mehr de lege ferenda in JW. 26, 1665 und Ufita 32, 105.

[4]) RGZ. 113, 415; v. Grolman, 92, N. 3; Mann, 39.

[5]) §§ 70 ff. EG. d. Prozeßges.

bindend sind. Das setzt voraus, daß die Bindung des höchsten ungarischen Gerichts an das Gesetz eine schwächere ist und eine Fortbildung des Gesetzes durch die Gerichte grundsätzlich erlaubt ist.

Die Macht der ungarischen Gerichte hat geschichtliche Gründe. Das ungarische Recht war viel längere Zeit als alle anderen Rechte Gewohnheitsrecht, und Teil des Gewohnheitsrechts waren die höchstrichterlichen Entscheidungen [6]).

Dagegen entspricht die Rechtslage in Österreich der deutschen. Zwar läßt § 7 a.BGB. eine analoge Gesetzesanwendung zu, wenn eine echte — Fehlen eines Rechtssatzes — oder unechte Gesetzeslücke — Fehlen einer sachlich befriedigenden Norm — besteht. Der erste Fall scheidet aus, da das UG. eine ausschließliche Regelung enthält, der zweite, weil nach Auffassung des OGH. [7]) eine Einschränkung des Senderechtes dem Allgemeininteresse entspricht [8]).

II. Da für Deutschland eine Gesetzesanalogie nicht in Frage kam, mußte ein anderer Weg gefunden werden, um dem Urheber das ausschließliche Senderecht zuzuerkennen. Die der rundfunkmäßigen Wiedergabe scheinbar am besten entsprechenden Bestimmungen über das Aufführungs- und Vortragsrecht gewähren keinen ausreichenden Schutz, da letzteres nur bis zum Erscheinen des Werkes besteht.

Das Reichsgericht [9]) dehnte die Verbreitungsbefugnis so weit aus, daß sie zu einem allgemeinen Verwertungsrecht wurde, das auch das Senderecht enthält.

Damit war der in Deutschland herrschende Sendestreit für die Praxis beendet. Die anderen Senderechtstheorien sollen daher nur insoweit behandelt werden, als sie wegen ihrer praktischen Folgen von Bedeutung gewesen wären:

Die Bearbeitungstheorie, die die Sendung der Übertragung des Werkes auf Schallplatten gleichstellt (§§ 2 II, 12 Nr. 5) [10]) und daran scheitert, daß diese Bestimmungen ein festes Exemplar voraussetzen, hätte zur Einführung der Rundfunkzwangslizenz [11]) (§ 22 UG.)

---

[6]) Almasi, 15; v. Szladits, Rechtsvgl. Handwörterb. f. Ziv. u. Hand. R., I, 278; Szalai, a. a. O.

[7]) BlFR. 27, 227; ebenso Handelsger. Wien, BlFR. 27, 157; Fischmann, GerZ. 25, 124.

[8]) Jedoch ist die Unanwendbarkeit des § 7 nicht damit zu begründen, daß das UG. Strafgesetz sei (so OGH. u. HG. Wien). Der Strafschutz ist nur Rechtsfolge. Dagegen hat LG, Graz, Zentr. bl. f. jur. Pr. 32, 586 die Sendung unter Berufung auf § 7 aBGB. der Schallplattenherstellung gleichgestellt. — OGH. (a. a. O.) hob aus anderem Grunde auf und ließ die Richtigkeit der obigen Ansicht ausdrücklich dahingestellt.

[9]) RGZ. 113, 413; GRUR. 26, 343, 345.

[10]) Reiche, 45; Reininger, 18.

[11]) Was Reiche, 56, ohne Begründung ablehnt.

und zum Urheberrecht der ausübenden Künstler an ihrer durch Rundfunk wiedergegebenen Leistung geführt [12]).

Auch die Vervielfältigungstheorie Elsters [13]) scheitert daran, daß der Vervielfältigungsbegriff Exemplare voraussetzt. Wenn Elster Vervielfältigung und Vervielfachung gleichsetzt und das zur Vervielfältigung erforderliche mechanische Element in der Empfangsanlage sieht, so wird der Fehler der Theorie offenbar.

Der Hörer einer unerlaubten Sendung nimmt eine rechtswidrige Vervielfältigungshandlung vor [14])! Dagegen wäre das für die Sendung charakteristischste Merkmal, die Aussendung unbegrenzt weitreichender elektrischer Wellen, bloße Vorbereitungshandlung.

Das Reichsgericht sieht in der Sendung eine Verbreitung [15]). Die in § 11 I LUG. enthaltene Verbreitungsbefugnis beziehe sich auf das Werk als Geistesgut, nicht auf das Werk als Exemplar. Daher sei das Verbreitungsrecht vom Vervielfältigungsrecht des § 11 I unabhängig.

Diese Auffassung widerspricht der bisherigen, durchaus unbestrittenen Rechtsprechung (insbesondere RGZ. 107, 281) und der Begründung des LUG., wonach unter Verbreitung die Weitergabe und Überlassung von Werkexemplaren zu verstehen ist. —

Zur Rechtfertigung der grundlegenden Änderung des Verbreitungsbegriffs — die Überlassung von Exemplaren ist nicht mehr nötig; es genügt jede Mitteilung des Werkinhalts — wird geltend gemacht, daß der Sprachgebrauch diese Ausweitung des Verbreitungsbegriffs zulasse, daß ferner der Zweck des Gesetzes sie erforderlich mache. Die Rundfunksendung sei kein Vortrag [16]), da keine Wechselbeziehungen zwischen Sprecher und Hörer beständen.

---

[12]) Ebenso LG. Graz, a. a. O.

[13]) FunkA. 28, 217; RGZ. 113, 413 ließ die Frage dahingestellt; in RGZ. 136, 387 abgelehnt.

[14]) Goldbaum, GRUR. 25, 230. — Nach Crisolli, GRUR. 26, 200, liegt im Sender das Vervielfältigungsmoment: Er ermögliche einer Vielzahl von Menschen die Teilnahme an den Darbietungen. Diese Auffassung verwässert den Begriff der Vervielfältigung und steht im Widerspruch zum Sprachgebrauch. — Dasselbe gilt für die Auffassung von Steffens, 53, nach dem jede das Werk konkretisierende Handlung, die sich an die Öffentlichkeit wendet, also praktisch jede Verwertungshandlung, eine Vervielfältigung und Verbreitung ist. § 11 II widerlegt ihn: Das Gesetz unterscheidet Aufführung und Vervielfältigung bzw. Verbreitung.

[15]) Ebenso Neugebauer, 823, N. 18, 19 u. die dort Angeführten. Ebenso die Rechtsprechung der Untergerichte, s. Pridat-Guzatis, 269 ff.

[16]) Ablehnung der insbes. von Hoffmann, FunkA. 28, 230; Marwitz, DJZ. 25, 1621; Osterrieth, GRUR. 25, 263 vertretenen Vortragstheorie. — Wie das RG.: Allfeld, 4 zu § 11; Neugebauer, 823 und die dort Angeführten.

Der durch die Reichsgerichtsentscheidungen geschaffene Rechtszustand ist äußerst unklar. Das Verhältnis zwischen dem Senderecht und den anderen im LUG. festgesetzten Befugnissen ist zweifelhaft: Die Sendung aller Werke ist gewerbsmäßige [17]) Verbreitung, die von Tonwerken zugleich öffentl. Aufführung. Dieses Ergebnis widerspricht offenbar dem Gesetz, das die Verbreitungs- und Aufführungsbefugnis nebeneinander stellt, wie der Wortlaut des § 11 II — „auch" — sowie die §§ 26, 36 ff. ergeben. Die Auffassung Hoffmanns [18]), die Sendung von Tonwerken sei nur Aufführung, widerspricht dem Verbreitungsbegriff des Reichsgerichts, bei dem es nicht darauf ankommt, was für Werke verbreitet werden.

Auf diese Weise entstehen immer Schwierigkeiten, wenn für die Aufführung andere Bestimmungen gelten, als für die Verbreitung, z. B. im Falle der §§ 22 a, 28 II.

Der Verbreitungsbegriff steht ferner im Widerspruch zu § 11 III. der Vortragsfreiheit festsetzt. Auch der Vortrag ist Mitteilung eines Werkes an andere. Diese Schwierigkeit läßt sich nicht einfach dadurch überwinden, daß man § 11 III als Einschränkung des Verbreitungsbegriffs bezeichnet [19]). Diese Bestimmung bedeutet vielmehr eine Erweiterung der Rechte des Urhebers.

Weitere Unklarheiten entstehen durch die verschiedenartige Behandlung von Sendung, Übertragung und rebroadcasting.

Die Wiedergabe eines Tonwerkes im Senderaum ohne Anwesenheit von Zuhörern wird erst durch die Aussendung der Hertzschen Wellen zur öffentlichen Aufführung und Verbreitung. Die Übertragung einer musikalischen Aufführung aus einem Konzertsaal, sowie das rebroadcasting, — die Weitergabe einer Sendung durch einen zweiten Sender, — sind dagegen nur Verbreitungen öffentlicher Aufführungen [20]). Die Sendung einer fremden Aufführung soll infolge der technischen Abhängigkeit von jener Veranstaltung nicht selbst Aufführung sein können [21]).

---

[17]) Die Sendegesellschaften sind nicht unentgeltlich tätig. Allfeld, 6 zu § 11.

[18]) Ufita 31, 476; ebenso Roeber, FunkA. 32, 60; dagegen RGZ. 136, 380; dort wird auch die Ansicht abgelehnt, die Sendung von Tonwerken sei nur Verbreitung (so Baum, GRUR. 32, 260).

[19]) So Grolman, Ufita 31, 134; Die Entscheidung des LG. III Berlin, JW. 25, 1041, überwindet diese Schwierigkeit: Danach ist Verbreitung nicht jede Mitteilung an andere, sondern nur diejenige, die eine Hauptform der Verwertung des Werkes darstellt. Der Vortrag ist nicht als Hauptform anzusehen. — Der Gegensatz zwischen § 11 II und I wird jedoch nicht überwunden.

[20]) Neugebauer, 829, N. 29.

[21]) Darüber s. §§ 8 ff. der Arbeit.

Diese theoretischen Unstimmigkeiten haben praktische Folgen: An wen muß sich die Sendegesellschaft wenden, wenn sie das Recht erwerben will, ein musikalisches Werk zu senden, und der Urheber das Aufführungsrecht an einen Theaterdirektor abgetreten hat?

Folgt man der Rechtsprechung des Reichsgerichts, so muß sich die Sendegesellschaft sowohl an den Komponisten — wegen des Verbreitungsrechtes, — als auch an den Theaterdirektor wenden. Die Sendegesellschaft befindet sich immer in einer doppelten rechtlichen Abhängigkeit, gleichviel ob sie ein Werk im Senderaum aufführen oder aus einem Konzertsaal übertragen will, obwohl sie sachlich im ersten Fall wesentlich unabhängiger ist. — In der Praxis wird dieses unbillige Ergebnis nur dadurch umgangen, daß das Senderecht als besondere Befugnis neben dem Aufführungsrecht betrachtet wird. Doch hat das zur Folge, daß die Ausdrucksweise der Gerichte mit der im Verkehr üblichen nicht übereinstimmt.

Entscheidende Schwierigkeiten entstehen in dem wichtigen Fall der Schallplattensendung. Als Aufführung ist sie zulässig, als Verbreitung unzulässig (§ 22 a).

III. Können aber nicht die theoretischen und praktischen Schwierigkeiten, die die Senderechtstheorie des Reichsgerichts zur Folge hat, beseitigt werden?

Das ist zu bejahen.

Ergebnis der Untersuchung muß das ausschließliche Senderecht des Urhebers an allen Werken sein, da allein dieses dem Rechtsgefühl entspricht [22]).

Die Vortrags- und Aufführungsbefugnis scheiden für die Betrachtung aus, da sie Sendefreiheit an nicht dramatischen Werken zur Folge hätten. Ferner ist die Sendung weder Vervielfältigung noch Bearbeitung. Es bleibt zu untersuchen, ob die Sendung Verbreitung ist.

Inwieweit bestimmt das Gesetz, was unter Verbreitung zu verstehen ist?

Eine klare Begriffsbestimmung ist im Gesetz nicht enthalten. Das war auch die Ansicht des Gesetzgebers. Sonst wäre es unverständlich, warum in der Begründung zur Regierungsvorlage eine besondere Begriffsbestimmung angegeben wird [23]). Für die heutige Auslegung ist allein der Gesetzestext maßgebend. Gellner [24]) hat

---

[22]) Z. B. Hille, 20.

[23]) Reichstagsverhandlungen, 10. Leg. Per. 2. Session, Bd. 1 der Anlagen; Drucksache 97, S. 396.

[24]) A. a. O., 25; ähnlich Riezler, 255.

schon 1911 darauf hingewiesen, daß unter Verbreitung zwar die Weitergabe von Exemplaren verstanden werden kann, daß aber eine Beschränkung darauf — wie die herrschende Lehre behauptete — nicht notwendig ist.

Auch der allgemeine Sprachgebrauch zwingt, anders als im Falle der Vervielfältigung, nicht zur Beschränkung des Verbreitungsbegriffs auf die Verteilung von Exemplaren. — Eine weitergehende Folgerung kann man aus dem Sprachgebrauch nie ziehen. Er hat für die Gesetzesauslegung nur die negative Bedeutung, daß das Gesetz möglichst nicht im Widerspruch zum Sprachgebrauch ausgelegt werden soll [25]).

Die Ausdrucksweise des § 11 I, „Vervielfältigen und Verbreiten", läßt verschiedene Auslegungen zu: Beide Befugnisse können nebeneinander hergehen oder die eine kann von der anderen abhängig sein, wobei zwischen notwendiger und regelmäßiger Abhängigkeit zu unterscheiden ist.

Auch aus dem Ausdruck „Werk" folgt nicht zwingend, daß Werkexemplare gemeint sind. Die §§ 11 II, III verstehen unter Werk das Geistesgut, ebenso die Vervielfältigungsbefugnis des § 11 I; dagegen ist im Falle des § 10 und § 11 I, soweit vom Verleihen die Rede ist, unter Werk das Exemplar zu verstehen. Ein so uneinheitlicher Sprachgebrauch kann für die Gesetzesauslegung weder in diesem noch in jenem Sinne ausschlaggebend sein.

Aus den §§ 42, 46, 52 LUG. geht nur hervor, daß, wenn Exemplare verbreitet worden sind, diese in der dort geregelten Weise zu behandeln sind. Man mag weiter daraus entnehmen, daß die Verbreitung von Exemplaren den Regelfall bildet. Daß aber nur Exemplare verbreitet werden können, vermögen diese Bestimmungen nicht festzusetzen, da sie nur die Rechtsfolgen der Urheberrechtsverletzungen regeln und die Geisteswerke gegen Verbreitung auf andere Weise schon durch die §§ 36 ff. geschützt werden, denen gegenüber die §§ 42, 46, 52 nur Nebenbestimmungen sind.

Dagegen ist aus dem Aufbau des § 11 sowie aus den §§ 26, 36 ff. ersichtlich, daß Verbreitung, Vortrag und Aufführung nebeneinander bestehende Befugnisse sind. Dieses Nebeneinander ist, wie bereits gezeigt, auch von praktischer Bedeutung.

Aufgabe dieser Untersuchung muß sein, die Ordnung des Gesetzes bestehen zu lassen und dennoch die Sendung als Teil des Verbreitungsrechtes zu schützen.

---

[25]) Das RG. ging weiter, indem es aus dem Sprachgebrauch anderer Gesetze, z. B. des StGB., die Folgerung zog, daß unter Verbreitung die Mitteilung an andere zu verstehen sei und diese Begriffsbestimmung auf das LUG. anwandte. Dagegen mit Recht Osterrieth, a. a. O., der von „Begriffsvertauschung" spricht.

Die bisher herrschende Auffassung, die den Gegensatz zwischen § 11 I und § 11 II, III darin sah, daß § 11 I die Wiedergabe des Werkes in Festlegungsform, d. h. durch Verbreitung von Exemplaren, die anderen Bestimmungen dagegen die Wiedergabe in Nicht-Festlegungsform, durch Aufführung oder Vortrag regeln, bewirkt nicht, daß der Gegensatz nicht auch auf andere Weise erklärt werden kann.

Smoschewer[26]) sieht die Gewerbsmäßigkeit, die nur § 11 I fordere, als Unterscheidungsmerkmal an. — Diese Auffassung übersieht, daß die Begriffe „gewerbsmäßig" in § 11 I und „öffentlich" in § 11 II und III zumindest praktisch zusammenfallen[27]). Beide stellen den Gegensatz zur häuslichen, rein persönlichen Verwertung dar, was auch aus § 15 II LUG. hervorgeht.

Es ist nicht notwendig, den Gegensatz Verbreitung—Aufführung in ganz neuer, von den bisherigen Anschauungen völlig abweichender Weise zu erklären, sondern es ist von der Unterscheidung auszugehen, die dem Gesetzgeber vorschwebte, wenn er sie auch nicht in den Wortlaut des Gesetzes aufgenommen hat: Wiedergabe mit Exemplar — Wiedergabe ohne Exemplar. Da das Festlegungsexemplar aber nicht Begriffsmerkmal ist, braucht man bei diesem Unterschied nicht stehen zu bleiben, sondern kann ihn in dem Sinne weiter entwickeln, daß das dem Rundfunk und der Verbreitung durch Exemplar Gemeinsame und im Gegensatz zu Vortrag und Aufführung Stehende herausgearbeitet wird:

Das Gemeinsamkeits- bzw. Unterscheidungsmerkmal liegt in der Wirkung der Wiedergabe.

Das Festlegungsexemplar war bis zum Aufkommen des Rundfunks das einzige Mittel, ein Geisteswerk überall bekanntzumachen. Anders als die Aufführung im Theater und der Vortrag im Hörsaal, die nur denjenigen zugute kommen, die im Aufführungs- oder Vortragsraum anwesend sind, kann das Buch, das in irgendeinem Verlage erscheint, überall gelesen werden.

Bisher war daher die Unterscheidung — Mitteilung durch Exemplar-Mitteilung ohne Exemplar — gleichbedeutend mit dem Gegensatz: Räumlich oder akustisch unbegrenzte Mitteilungsart (Verbreitung) — räumlich oder akustisch begrenzte Mitteilungsart (Aufführung, Vortrag).

In diese Unterscheidung ist der Rundfunk einzuordnen: In der räumlichen Unbegrenztheit der Wirkung steht er neben dem Exemplar im Gegensatz zu Aufführung und Vortrag.

---

[26]) JR. 25, 455.
[27]) Kohler, 178; Marwitz-Möhr., 19 zu § 11; de Boor, 142.

Der Einwand, daß diese Gleichstellung unzulässig sei, weil das Exemplar anders als der Rundfunk auch eine zeitlich unbegrenzte Wiedergabe enthalte, geht fehl.

Zeitliche und räumliche (bzw. akustische) Unbegrenztheit der Wiedergabe sind für die hier in Frage kommende urheberrechtliche Betrachtung nicht von gleicher Bedeutung.

Zweck der Wiedergabe ist die Mitteilung eines Werkes an eine Vielzahl Menschen, die räumlich getrennt leben, nicht aber an einer Vielzahl zeitlich getrennt Lebender, an verschiedene Generationen. Das folgt aus wirtschaftlichen Erwägungen. Der Verleger druckt soviel Bücher, wie er in absehbarer Zeit absetzen kann, und ist bestrebt, diesen Zeitraum möglichst zu verkürzen.

Daß das einmal verbreitete Exemplar infolge seiner die Zeit überwindenden Kraft noch viele Jahre oder Jahrzehnte immer wieder gelesen oder weitergegeben werden kann, mag kulturell und für den einzelnen Erwerber auch wirtschaftlich von großem Wert sein, ist für diese Betrachtung aber ohne Bedeutung, wie der Grundsatz der Konsumtion beweist [28]). Das Verbreitungsrecht an einem Exemplar erlischt, wenn der zur Verbreitung Berechtigte, z. B. der Verleger, die erste Verbreitungshandlung vorgenommen hat.

Da es allein auf die erste Verbreitungshandlung ankommt, — d. h. auf die Übergabe des Exemplars an den vom Verleger räumlich getrennt lebenden Erwerber, und dieser Erfolg so bald als möglich eintreten soll, — so ist die zeitüberwindende Kraft des Exemplars nur das Mittel zum Zweck, der Überwindung des Raumes zwischen den beiden Personen.

Daher kann das Fehlen der zeitlichen Unbegrenztheit einer Wiedergabeart dann nicht entscheidend sein, wenn derselbe Erfolg, die Überwindung des Raumes, unmittelbar erzielt werden kann, wie es beim Rundfunk der Fall ist.

Die hier vorgenommene Unterscheidung zwischen Verbreitung und Aufführung stimmt mit der Ellingers [29]) nicht überein. Nach Ellinger ist Aufführung die Wiedergabe an einen effektiv begrenzten, Verbreitung die Wiedergabe an einen potentiell unbegrenzten Personenkreis.

Diese Unterscheidung ist schon deshalb unklar, weil sie zwei Gegensatzpaare miteinander vermischt, den Gegensatz effektiv — potentiell mit dem Gegensatz begrenzt — unbegrenzt. Auf diese Weise entsteht keine Verstärkung der vorgenommenen Unterscheidung, sondern eine Verwischung.

---

[28]) RGZ. 63, 397; Kohler, 181; Gellner, 59 ff.
[29]) Diss., 25 ff.

Die tatsächliche Begrenztheit eines Hörerkreises schließt nicht aus, daß die betreffende Veranstaltung einem unbegrenzten Personenkreis zugänglich ist (potentielle Unbegrenztheit). Gerade dies ist das Merkmal einer öffentlichen Veranstaltung.

Überhaupt ist nie die tatsächliche Hörerschaft, sondern immer nur die „potentielle" maßgebend. Weder für den Begriff der Aufführung noch für den einer anderen Wiedergabeart ist von Bedeutung, daß Zuhörer anwesend sind; entscheidend ist, daß die Wiedergabe dazu bestimmt ist, von Hörern wahrgenommen zu werden. Auch die „Aufführung vor leeren Bänken" ist Aufführung im Sinne des Urheberrechts. Ein Vortrag ist beendet, wenn der Redner aufgehört hat, nicht aber, wenn der letzte Hörer eingeschlafen ist!

Mit Recht unterscheidet der Sprachgebrauch zwischen dem „Teilnehmer" und dem „Zuhörer" einer Aufführung. Die Tätigkeit des Teilnehmers ist Teil der Aufführung, er wirkt mit; ohne ihn ist die Aufführung nicht vollendet. Spricht man von dem „Zuhörer" einer Aufführung, so setzt man dabei voraus, daß die Aufführung dem Zuhörer gegenüber ein vollendetes Ganzes darstellt.

Die Unterscheidung Ellingers ist nicht nur wegen der Vermischung mehrerer Gegensatzpaare unlogisch, sondern auch sachlich unrichtig: Nach § 11 I LUG. ist die Verbreitung eines Werkes nur dann urheberrechtlich erheblich, wenn sie gewerbsmäßig erfolgt. Diese Bestimmung hat nur Sinn, wenn die Gewerbsmäßigkeit nicht Teil des Verbreitungsbegriffs ist. Nach Ellinger ist dagegen jede Verbreitung durch Exemplare [30]) oder durch Rundfunk an einen persönlich unbegrenzten Leser- bzw. Hörerkreis gerichtet und daher der charakteristische, wenn auch nicht einzige Fall einer gewerbsmäßigen, d. h. nicht privaten, Verbreitung. — In Wirklichkeit ist der Fall einer nicht gewerbsmäßigen, persönlich begrenzten Verbreitung durchaus denkbar, wie z. B. die Mitteilung eines Werkes an mehrere räumlich vom Mitteilenden getrennt lebende Freunde zeigt. Die gewerbsmäßige Verbreitung an einen persönlich begrenzten Kreis ist sogar recht häufig. Hierher gehören alle Vereinszeitungen, die nur an die Mitglieder gelangen. Daß die Zeitung an Dritte weitergegeben werden kann und auf diese Weise ein persönlich unbegrenzter Leserkreis entsteht, ist unerheblich, da die Verbreitungsbefugnis des Verlegers bereits erschöpft ist [31]).

Auch eine Funksendung kann im einzelnen Fall an einen persönlich begrenzten Kreis gerichtet sein, z. B. wenn die Sendung nur mit wenigen eigens hierfür gebauten Empfangsapparaten aufgefangen

---

30) S. 26, Anm. 27.
31) S. S. 14 d. Arb.

werden kann und die Besitzer dieser Empfangsgeräte dem Sender genau bekannt sind.

Die Ansicht Ellingers, daß der Aufführung ein begrenzter Hörerkreis eigentümlich ist, führt zu Schwierigkeiten bei der Unterscheidung zwischen öffentlicher und privater Aufführung. Regelfall der öffentlichen Aufführung ist gerade die sich an einen (potentiell) unbegrenzten Hörerkreis richtende [32]).

Es ist daher unzweckmäßig, für die Gegenüberstellung von Aufführung und Verbreitung dasselbe Unterscheidungsmerkmal — begrenzter oder unbegrenzter Hörerkreis — zu verwenden, das in dem Gegensatz zwischen öffentlicher oder gewerbsmäßiger Wiedergabe und privater Wiedergabe enthalten ist, mag es dort auch nicht das allein Entscheidende sein.

Vielmehr kommt es auf den Unterschied in der Wirkung der Wiedergabe, auf die räumliche Begrenztheit bzw. Unbegrenztheit an.

Der zwischen dieser Auffassung und der Ellingers bestehende Unterschied ist von unmittelbar praktischer Bedeutung:

Würde sich der Rundfunk an einen persönlich unbegrenzten Hörerkreis, d. h. an alle Menschen, wenden, so kann es eine Erweiterung dieses Kreises durch öffentliche Lautsprecherwiedergabe oder durch rebroadcasting nicht geben, sodaß diese keine neuen urheberrechtlich erheblichen Verwertungshandlungen darstellen. Es ist bemerkenswert, daß Ellinger diese Folgerung nur für die Lautsprecherwiedergabe anerkennt [33]).

Nach der hier vertretenen Auffassung ist eine Erweiterung des Hörerkreises ohne weiteres denkbar, denn aus der räumlichen Unbegrenztheit der Sendung folgt noch nicht die persönliche Unbegrenztheit. Das hat technische Gründe: Nur derjenige kann die Sendung vernehmen, der mit Hilfe eines Empfangsgerätes die Hertzschen Wellen in akustische umwandelt. Ferner hängt die Empfangsmöglichkeit von der Stärke des Senders, des Empfangsgerätes und vor allem von der Entfernung zwischen Sender und Empfänger ab. Diese Tatsache erklärt die Notwendigkeit und Bedeutung des rebroadcasting, das zwar nicht den überwundenen Raum vergrößert, — denn die von beiden Sendern ausgesendeten Hertzschen Wellen überwinden denselben Raum —, wohl aber die Hörerzahl steigert, da die Empfangsmöglichkeit durch die Einschaltung z. B. des Ortssenders eine bessere wird.

Auch aus dem Ziel der Rundfunkpolitik — „jeder Deutsche ein Rundfunkhörer“ — ist die persönliche Unbegrenztheit der einzelnen Sendung nicht zu folgern. Die Aufforderung „Werde Rund-

[32]) Allfeld, 19 zu § 11; Marw.-Möhr., 32 zu § 11.
[33]) S. 26; anders für das rebroadcasting S. 44.

funkhörer“ bezieht sich auf die Anschaffung eines Empfangsgerätes und seine den gesetzlichen Vorschriften entsprechende Anmeldung. Sie ändert aber nichts daran, daß Schwarzhören rechtswidrig ist.

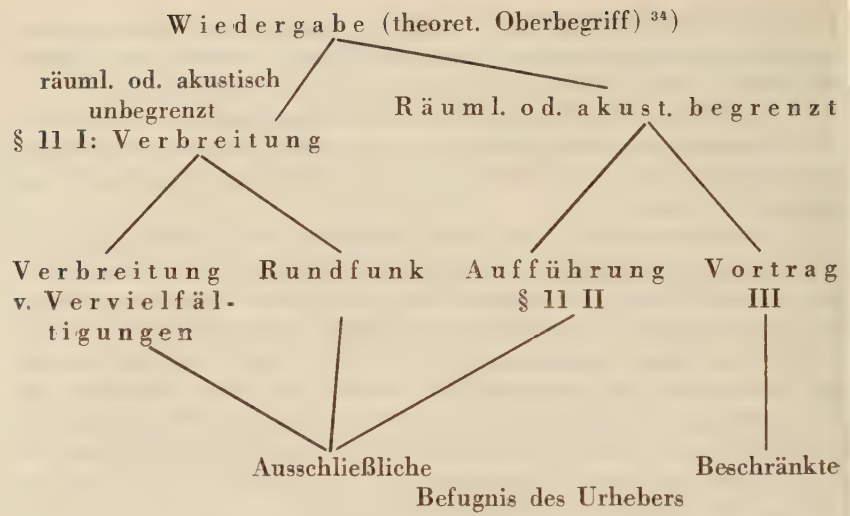
Daß sich der Rundfunk nur an die angemeldeten Rundfunkhörer wendet, zeigt sich schließlich darin, daß nur diese eine Gebühr zu zahlen haben; andernfalls würde eine allgemeine Rundfunksteuer erhoben werden.

Der Unterschied zwischen der Begrenztheit und der Unbegrenztheit der Mitteilungsart erklärt den Gegensatz zwischen § 11 I LUG. und § 11 II, III. Daß in der rechtlichen Behandlung § 11 I und II gleichstehen, beruht darauf, daß nicht nur die Möglichkeit, ein Werk über einen unbegrenzt großen Raum mitzuteilen, sondern auch die Aufführung eine wirtschaftliche Hauptform seiner Verwertung ist.

Dieser Verbreitungsbegriff, der mit dem Aufführungsbegriff nicht zusammenfällt, führt, wie noch gezeigt werden wird, auch in den Fällen zu klaren Ergebnissen (§§ 22 a, 28 II LUG.), die die Theorie des Reichsgerichts nicht lösen kann.

Die Verbreitung stellt keinen Oberbegriff über die anderen dem Urheber vom Gesetz gewährten Befugnisse dar, sondern steht neben diesen. Der Verbreitungsbegriff wird nur der technischen Entwicklung angepaßt, wie daraus hervorgeht, daß er auf der bisherigen Begriffsbestimmung aufgebaut ist: Die Weitergabe von Exemplaren ist zwar nicht mehr notwendig, doch bleibt die diesem Verfahren eigentümliche Möglichkeit räumlich unbegrenzter Wiedergabe weiterhin begriffswesentlich.

Das auf Grund des neuen Verbreitungsbegriffs entstehende Verhältnis der urheberrechtlichen Befugnisse zueinander, zeigt das folgende Schema. Dabei bleibt die Vervielfältigungsbefugnis als solche unberücksichtigt, weil sie nur der Vorbereitung der Verbreitung durch Exemplare dient.



Abgesehen von der Unterteilung des Verbreitungsbegriffs, bleibt die Ordnung des Gesetzes unverändert.

Praktische Folgen: Die Sendung aller Geisteswerke, Ton- und Schriftwerke, dramatischer und nicht dramatischer, ist nur Verbreitung[35]), gleichviel ob die Wiedergabe des Werkes im Studio stattfindet oder übertragen wird. Ob das Studio geöffnet ist oder nicht, ist nur für die Frage von Bedeutung, ob außer der Verbreitung noch eine öffentliche Aufführung vorliegt.

Diese Gesetzesauslegung entspricht der Verkehrsauffassung, die zwischen Sendung und Aufführung unterscheidet.

Die hier vorgenommene Einordnung des Senderechts in das System der urheberrechtlichen Befugnisse stimmt mit dem Aufbau des Regierungsentwurfs von 1932 überein.

§ 13 I nennt die beiden Befugnisse, das Werk räumlich und akustisch unbegrenzt wiederzugeben: Verbreitung von Vervielfältigungen und Rundfunk; § 13 II nennt die Befugnisse zur räumlich und akustisch begrenzten Wiedergabe: Aufführung, Vortrag, Vorführung. — § 16 stellt das Recht, ein Werk mit Hilfe von Leitungen

---

[34]) Auch Goldbaum, JW. 25, 930, sieht in der Sendung nur eine Verbreitung, was er mit dem Gegensatz: Technisches Werk (Verbreitung) — menschliche Tätigkeit (Aufführung) begründet (ähnlich Bollecker!). § 22 a widerlegt ihn. Danach ist auch die Wiedergabe eines Werkes durch eine Schallplatte Aufführung, nicht Verbreitung.

[35]) Ebenso im Ergebnis: Klauer, FunkA., Sonderh. 5, 34; Baum, GRUR. 32, 261; Ellinger, a. a. O.

auf elektrischem Wege wahrnehmbar zu machen, dem Rundfunk unter ausdrücklicher Betonung der Unbegrenztheit beider Mitteilungsarten gleich. Denn die Mitteilung auf dem Drahtwege kennt ebenfalls keine räumlichen oder akustischen Hindernisse. Wie groß im Einzelfall der überwundene Raum ist, ist ebenso unerheblich wie die Zahl der Exemplare für den Vervielfältigungsbegriff (§ 15 LUG.).

Dagegen stellen der Entwurf Hoffmanns[36]) und der darauf beruhende NSJ.-Entwurf[37]) die Sendung als unkörperliche Wiedergabe neben Vortrag und Aufführung und in Gegensatz zur Verbreitung von Exemplaren. — Diese Auffassung berücksichtigt die technische Entwicklung nicht, die den Gegensatz zwischen körperlicher und unkörperlicher Wiedergabe überwunden hat. Jedoch verliert die Art und Weise der Einordnung der Sendung in das System der urheberrechtlichen Befugnisse an praktischer Bedeutung, weil körperliche und unkörperliche, räumlich begrenzte und unbegrenzte Verwertungsmöglichkeiten gleichmäßig dem Urheber zustehen sollen.

In allen anderen Ländern, deren Urheberrecht aus Einzelbefugnissen besteht, war, um dem Urheber das allgemeine Senderecht zuzuerkennen, eine droit d'auteur-ähnliche Entwicklung in der Regel nicht notwendig, teilweise auch nicht möglich:

Nicht notwendig, wenn bereits eine oder mehrere der gesetzlich festgelegten Einzelbefugnisse das allgemeine Senderecht enthalten oder dieses, im Falle eines neuen Gesetzes, ausdrücklich anerkannt wird;

nicht möglich, wenn keine der im Gesetz enthaltenen Befugnisse sich zu einem droit d'auteur ausweiten läßt, weil ihr Inhalt eindeutig bestimmt ist.

§ 4. Senderecht des Urhebers an allen Werken als Einzelbefugnis.

Zu unterscheiden sind:

Urheberrechte, die das allgemeine Senderecht in einer gesetzlich festgelegten Befugnis enthalten, ohne daß bei Schaffung dieser Befugnis an den Rundfunk gedacht wurde;

Urheberrechte, in denen das Senderecht eine besondere Befugnis darstellt.

I. Die erste Gruppe bilden die Niederlande, die Schweiz und Großbritannien.

---

36) § 7; Begründung, S. 36.

37) Ufita. 34, 383, 390 ff.; § 10.

Die Gesetze der ersten beiden geben dem Urheber ein unbeschränktes Aufführungs- und Vortragsrecht [1]). Im schweizerischen Recht besteht daneben noch die Befugnis, das Werk durch irgendein Verfahren wiederzugeben. Welche der beiden Bestimmungen auf die Sendung anzuwenden ist, ist nicht ohne praktische Bedeutung, da das Gesetz beide Befugnisse nicht immer gleich behandelt. So kann, ähnlich dem deutschen Recht, der Inhaber des musikalischen Aufführungsrechtes an einem dramatisch-musikalischen Werk die Aufführungserlaubnis auch für den Text erteilen, nicht aber die Wiedergabeerlaubnis. Ferner ist die öffentliche Aufführung, nicht aber die Wiedergabe von Schallplatten ohne weiteres zulässig.

Die herrschende Lehre sieht die Sendung als Aufführung [2]) oder Vortrag an, da der Wiedergabebegriff, wie aus den in Art. 13 genannten Beispielen — Verfilmung, Übertragung auf Schallplatten — hervorgeht, die Herstellung von Werkexemplaren voraussetzt [3]).

Nach englischem Recht ist die Sendung jedes Werkes eine performance, die dem Urheber zusteht [4]). Unter performance ist jede auf das Gehör wirkende Wiedergabe, jede sichtbare Darstellung einer dramatischen Handlung sowie jede mechanische Wiedergabe zu verstehen [5]). Die Befugnis zur performance besteht an allen Werken [6]), nicht nur, wie das Aufführungsrecht nach LUG., an dramatischen und musikalischen.

Die Rechtsprechung sieht die Sendung als mechanische Wiedergabe an, wobei der Begriff „mechanical" ohne Rücksicht auf technische Auffassungen bewußt ausgeweitet wurde [7]), um den Zweck des Gesetzes, vollen Urheberschutz, zu verwirklichen.

---

[1]) Niederlande, Art. 12 Nr. 3; Schweiz, Art. 12 Nr. 3, bzw. (Wiedergaberecht) 12 Nr. 1.

[2]) Auch im Fall dramatischer Werke, Vallotton, Z. schwz. R. 32, 238 a.

[3]) Bundesrat, Bundesbl. 31, 703; Da. 24, 112; Röthlisb.-Mentha, 20; Weiß, 51; Buser, Z. schwz. R. 32, 172 a; Vallotton, a. a. O., 238 a; anders Riezler, ZauslR. 28, 16.

[4]) Court of Appeal, FunkA. 28, 248; Vorinstanz King's Bench Division, BlFR. 27, 210; Copinger, 154; ebenso für die Dominions, die die Cop. Act. übernommen haben: australische Entscheidung, Chappel-Associated Radio Company of Austr., BlFR. 27, 212.

[5]) Art. 35 Nr. 1 c Cop. Act.; — daß das Vortragsrecht nach Art. 1 Nr. 2, das nur an Reden, Ansprachen und Predigten besteht, bedeutet keine Einschränkung, da das Gesetz, Art. 35, unter „Vortrag" überhaupt nur solche Werke versteht.

[6]) Copinger, 139 c.

[7]) Denn bei der Sendung findet keine Neuerzeugung akustischer Wellen statt (Gutachten von Marx bei Hoffmann, JR. 26, 598), sondern der Empfang ist die Fortsetzung der Wiedergabe im Senderaum; daher handelt es sich streng genommen nicht um mechanische Wiedergabe.

Erst in neuerer Zeit sind Verschiedenheiten zwischen dem Rechtszustand in Großbritannien und dem einiger Dominions entstanden.

Neuseeland hat 1929 für einen Zeitraum von rund 2 Jahren eine Rundfunkzwangslizenz eingeführt [8]).

Canada hat 1931 sein Urheberrecht teilweise neugestaltet und ist neben Schweden [9]) das einzige Land, das ein Senderecht an allen Werken als besondere Einzelbefugnis kennt.

II. In Canada ist die rundfunkmäßige Wiedergabe in den Aufführungsbegriff, der dem des englischen Rechts entspricht, eingefügt worden, womit die Ausweitung des Begriffs „mechanical" rückgängig gemacht worden ist.

Außerdem ist das Senderecht als Einzelbefugnis neben dem Aufführungsrecht gesetzlich festgelegt worden [10]). Letztere Bestimmung enthält die eigentliche Anerkennung des Senderechts, während die Einordnung der Sendung in den Begriff der Aufführung dann von Bedeutung ist, wenn für die Aufführung Sonderbestimmungen bestehen.

Diese Art der Gesetzesreform scheint für das angelsächsische Recht charakteristisch zu sein. Es kommt weniger auf Ordnung im Aufbau des Gesetzes und Klarheit in den einzelnen Begriffsbestimmungen an als auf eine möglichst deutliche und einfache Feststellung dessen, was der Gesetzgeber will [11]). Klarer ist das schwedische Gesetz. Das Senderecht bildet nach Art. 2 eine besondere Befugnis neben Aufführungs- und Vortragsrecht.

§ 5. Auf bestimmte Werke beschränktes Senderecht des Urhebers.

Die Beschränkung des Senderechts des Urhebers auf bestimmte Werke kann aus der zu engen Fassung des Gesetzes zwangsläufig folgen oder vom Gesetzgeber bewußt geschaffen sein.

I. In Österreich und in den Vereinigten Staaten war eine Gesetzesauslegung, die dem Urheber das Senderecht an allen Werken gibt, nicht möglich [1]).

[8]) Darüber s. § 7 d. Arb.

[9]) Da. 35, 49, Gesetzesabänderung vom 24. 4. 1931.

[10]) Art. 3 f.; die Begriffsbestimmung der Aufführung ist in Art. 2 d enthalten.

[11]) Vgl. de Boor, Die Methode des englischen Rechts und die deutsche Rechtsreform, 27.

[1]) Ebenso die Rechtslage in Schweden bis zum Jahre 1931. Unzutreffend Nottarp, 1426, der dies für alle skandinavischen Länder behauptet.

In Übereinstimmung mit dem deutschen Recht kennen die Urheberrechte beider Länder ein ausschließliches Aufführungsrecht, ein beschränktes Vortragsrecht und das ausschließliche Recht, das Werk auf Schallplatten zu übertragen [2]).

Der entscheidende Unterschied zum deutschen Recht liegt im Fehlen eines Verbreitungsrechts. Dagegen kennt Österreich ein Vervielfältigungs- und Vertreibungsrecht [3]), und USA. das Recht, das Werk zu drucken, zu vervielfältigen und zu verkaufen [4]).

Lehnt man es ab, in der Sendung eine der Übertragung des Werkes auf Schallplatten ähnliche Bearbeitung [5]) oder eine Vervielfältigung [6]) zu sehen, so steht damit für das nordamerikanische Recht — ebenso wie für das alte schwedische — bereits fest, daß ein Senderecht nur im Umfang des Aufführungs- und Vortragsrechtes möglich ist, während für Österreich zu untersuchen bleibt, ob die Sendung nicht ein „Vertreiben" des Werkes darstellt.

Der OGH. [7]) hat dies unter Berufung auf den allgemeinen und den Sprachgebrauch des Gesetzes verneint. Vertreiben könne man nur Exemplare.

Auf Grund dieser Auslegung gibt es auch in Österreich kein allgemeines Senderecht.

Unzweifelhaft ist in beiden Ländern nur das Senderecht an Tonwerken, da hier eine öffentliche Aufführung [8]) vorliegt.

Zwar schützt das nordamerikanische Recht den Urheber nur gegen Aufführungen von Tonwerken, die zur Erzielung eines Gewinns erfolgen [9]). Dies ist bei der Sendung regelmäßig der Fall, auch wenn die Hörer, wie es in Amerika üblich ist, keine Gebühren zu zahlen brauchen. Die amerikanischen Sender sind meist Privatsender, die von den Rundfunkgerätefabriken zu Reklamezwecken erbaut und

---

[2]) Österreich: §§ 23, 28 UG.; USA.: Art. 1 b, c, d, UG.; ebenso das alte schwedische Recht, § 2 II, IV UG.

[3]) §§ 23, 28 UG.

[4]) Art. 1 a UG.

[5]) Für Österreich: OGH., BlFR. 27, 227; für das alte schwedische Recht: Erklärung d. Justizministers, FunkA. 28, 267.

[6]) OGH., a. a. O.; ebenso die h. M. Schwedens gegen Eberstein, FunkA. 28, 241.

[7]) A. a. O.; ebenso Seiller, GerZ. 25, 180; Adler, Da. 28, 117; Fischmann, GerZ. 25, 124; Preuschl-Haldenburg (Vertreter der Ravag), FunkA. 28, 36; Neugebauer, 826; dagegen: Abel, GerZ. 25, 145; Smoschewer, JW. 28, 380; Bettelheim, Zentrbl. f. jur. Prax. 28, 99; Groß, zit. v. Adler, a. a. O., die sich auf die Unklarheit des gesetzlichen Sprachgebrauchs und die Unbilligkeit der Entscheidung berufen.

[8]) Für USA.: Circuit Court of Appeals, BlFR. 27/177; sowie Pa Law Review 75, 551, im Gegensatz zum Federal Court of Cincinnati, RR. 24, 67

[9]) Art. 1 e UG.

unterhalten werden und zwischen den einzelnen Sendungen Geschäftsreklame mitteilen. Daher dienen sie mittelbar Gewinnzwecken [10]).

Dagegen war lange Zeit bestritten, als was die Übertragung einer öffentlichen Aufführung auf den Rundfunk [11]) aufzufassen sei. Während bis 1931 die Übertragung nur als Zugänglichmachen einer Aufführung an eine größere Personenzahl angesehen wurde [12]), die zulässig, wenn die Aufführung genehmigt, andernfalls unzulässig ist [13]), ist durch die in der Lautsprecherfrage ergangene Entscheidung des Supreme Court vom 13. 4. 31 [14]) ein völliger Wandel eingetreten; heute ist jede Übertragung, jedes rebroadcasting eine besondere Aufführung [15]).

Zweifelhaft ist, ob die Sendung eines Dramas eine Aufführung ist, was, anders als in Deutschland, wegen des Fehlens eines allgemeinen Senderechts von großer Bedeutung ist [16]).

Diese Frage berührt das allgemeine Problem der juristischen Begriffsbildung und kann für alle Rechtsordnungen einheitlich beantwortet werden.

Zwei Möglichkeiten sind zu erwägen:

Entweder man bildet einen absoluten, allgemein gültigen und daher unbeweglichen Begriff, der für Theaterfachleute, Schauspieler, und Juristen gleich ist [17]), oder man ermittelt nur den Aufführungsbegriff, der sich aus Sinn und Aufbau des Gesetzes ergibt (relative

[10]) District Court of New-Jersey, Da. 24, 57, Whitmark & Sons v. Bamberger & Co.; Circuit Court of Appeals, 6th Circuit, a. a. O.: Remick v. American Automobile; Simpson, FunkA. 30, 495; Caldwell, Columb. Law Review, 1930, 1087 ff.: „Rundfunk ist zum Geschäft geworden".

[11]) Ein für Amerika sehr wichtiger Fall, da die meisten der 600 Sender (Caldwell, a. a. O.) kein eigenes Studio haben.

[12]) Ebenso das holländische Kantongericht Hilversum v. 27. 9. 1927; s. Wittemann, G. Ei. 35, 44.

[13]) Federal District of New-York, Southern District, Remick & Co. v. General Electric, Entscheidung v. 30. 9. 1924, RR. 25, 55, im Falle einer erlaubten Aufführung, sowie vom 7. 12. 1926, RR. 27/28, 60 zwischen denselben Parteien im Falle einer unerlaubten Aufführung; Simpson, FunkA. 30, 495; N. Y. U. L. Q. R. 9, 192.

[14]) S. §§ 12, 13 d. Arb.

[15]) Simpson, a. a. O.

[16]) Österreich: Fischmann, GerZ. 25, 124; RR. 26, 5; Adler, Da. 28, 117 bejahen gegen Seiller, GerZ. 25, 180 ff. u. „Österreich. Urheberrecht", 80 ff.; USA.: Caldwell, RadioL. 32, 292, N. 16 bejaht gegen Loucks, RadioL. 31, 392; Deutschland: Neugebauer, 828; Elster, 163; OLG. Dresden, MuW. 26, 128; Lion, BlFR. 27, 4; Dencker, FunkA. 28, 195; Schaefer, GRUR. 25, 123 bejahen gegen Osterrieth, 25, 265; Nottarp, 1426; Knöpfke, 36; Hoffmann, GRUR. 26, 267; Smoschewer, GRUR. 26, 278; Opet, Gruch. 68, 481.

[17]) Hierher gehört die Begriffsbestimmung „Aufführung ist die sinnfällige Darstellung eines Werkes mit den seiner Kunstform entsprechenden Mitteln", Seiller, a. a. O.; Knöpfke, 14 ff., Marw.-Möhring, 125 ff.

Begriffsbestimmung)[15]). Der Unterschied zeigt sich im Ausgangspunkt. Im ersten Fall legt man die Begriffsbestimmung eines Theaterhandbuchs, im zweiten den Wortlaut des LUG. oder eines anderen UG. zu Grunde. Nur dieser zweite Weg ist — wie immer in der Rechtswissenschaft[19]) — gangbar; die erste Art und Weise kann nur unterstützende, nie entscheidende Bedeutung haben. Allein die aus dem Gesetz entnommene Begriffsbestimmung kann sich wegen ihrer größeren Elastizität den Besonderheiten eines bestimmten Rechtsgebietes anpassen. Für das Urheberrecht läßt sich eine Bestätigung dieser Auffassung unmittelbar aus dem LUG. entnehmen:

Der Aufführungsbegriff des LUG. bezieht sich auf musikalische und dramatische Werke, auf mechanische und nicht mechanische Wiedergabe gleichermaßen. Einen allgemeingültigen Begriff, der soviel verschiedenartige Dinge umfaßt, gibt es nicht. Die Aufführung von Tonwerken wird von der dramatischer Werke scharf unterschieden[20]).

Der urheberrechtliche Aufführungsbegriff folgt aus dem Gegensatz zum Vortrag. Die Urheberrechtsgesetze regeln das Verhältnis zwischen Aufführung und Vortrag regelmäßig in der Weise, daß sich die Aufführung auf dramatische und musikalische Werke, der Vortrag auf alle anderen Werke[21]) bezieht. Aufführung und Vortrag ergänzen einander; eine dritte Wiedergabeform ohne Exemplar — vorausgesetzt, daß man darin und nicht in der räumlichen Begrenztheit oder Unbegrenztheit das Unterscheidungsmerkmal gegenüber der Verbreitung sieht — gibt es nicht. Dann kann die Sendung eines Dramas nur Aufführung oder Vortrag sein. Da der Vortrag nach dem Gesetz die wesensgemäße Wiedergabe nicht dramatischer Werke ist, so läßt sich daraus seine Begriffsbestimmung ableiten: Er ist Kundgebung eines Schriftwerkes durch die einfachen Mittel der menschlichen Sprache[22]). Dann fällt jede andere Wiedergabeart unter den Aufführungsbegriff. Da die Sendung von Bühnenwerken mehr als bloße Vorlesung ist, ist sie eine Aufführung, die dem Urheber zusteht.

---

[18]) Vgl. Wirth, BlFR. 27, 138.

[19]) Schwinge, S. 20: Für die Anwendung der Rechtsnormen sind Individualbegriffe erforderlich.

[20]) S. die Kommentare zu § 11 LUG.: Allfeld, Marw.-Möhr.

[21]) Österreich: § 23, I, II UG.; Schweden: § 2; USA.: Art. 1 c, d; Deutschland: § 11 II, III.

[22]) So schon Kohler, 183.

An nicht dramatischen erschienenen Werken [23]) besteht sowohl in Österreich als auch in USA. Vortrags- und daher Sendefreiheit [24]).

In Österreich wird die Schutzlosigkeit der Urheber de lege ferenda mißbilligt.

Daher zahlt auch die Ravag den Urhebern nicht dramatischer Werke trotz der Sendefreiheit eine gewisse Entschädigung [25]). Der Vorentwurf 1930 sowie der Regierungsentwurf 1932 kennen ein allgemeines Senderecht [26]).

In den Vereinigten Staaten hat die Sendefreiheit an nicht dramatischen Werken geringere Bedeutung. Der amerikanische Rundfunk dient der Unterhaltung ohne Betonung kultureller Ziele. Daher treten die Schriftwerke, insbesondere die nicht dramatischen, im Programm hinter den musikalischen Darbietungen stärker zurück als in Deutschland [27]).

Die Entwürfe sehen ein allgemeines, auch nichtdramatische Werke umfassendes Senderecht vor [28]).

Dagegen wird die Einführung eines automatischen Urheberrechts, d. h. eines Rechtsschutzes, der, wie im deutschen Recht, im Gegensatz zum geltenden amerikanischen Gesetz nicht von der Erfüllung von Förmlichkeiten, wie Registrierung, abhängt, bekämpft [29]), da die Sendegesellschaften nicht wissen könnten, ob und zu wessen

---

[23]) Österreich, § 23 UG.; USA., Art. 1 c: Danach werden Predigten und ähnliche Schöpfungen, d. h. Werke, die hauptsächlich durch Vortrag wirtschaftlich verwertet werden, voll geschützt, die anderen dagegen garnicht. Das praktische Ergebnis entspricht dem § 11 III LUG. und den andern hier genannten Bestimmungen; denn Predigten und ähnliche Schöpfungen werden kaum gedruckt und würden daher auch nach LUG. voll geschützt sein, während z. B. Gedichte regelmäßig durch Druck veröffentlicht werden, daher nach beiden Gesetzen schutzlos sind. Gleiches galt für Schweden gemäß § 2 III bis 1931.

[24]) Österreich: OGH., a. a. O.; Handelsgericht Wien, BlFR., 27, 157; USA.: Loucks, RadioL., 31, 392; Caldwell, RadioL. 32, 292, N. 16, 293, N. 18.

[25]) FunkA. 31, 15 ff. bei Hoffmann.

[26]) Vorentwurf, Jur. Bl. 30, 400; Entwurf 32 stimmt mit dem deutschen überein. — In Schweden waren 1927 Reformversuche gescheitert. (FunkA. 28, 259; GRUR. 27, 365, 693).

[27]) Caldwell, RadioL., 32, 293: Anteil der musikalischen Darbietungen am Gesamtprogramm beträgt 60—70 %.

[28]) Solberg Bill 1924, Da. 31, 13; Yale L. Journal, 40, 195; Perkins Bill, 1925; Vestal Bill 1930/31; Ufita. 30, 589; Sirovich Bill 1932, Da. 32, 51; 34, 38. Auch der Entwurf des Vertreters der Funkindustrie, Caldwell, RadioL. 32, 317 enthält im Art. 6 ein allgemeines Senderecht als Teil eines droit d'auteur.

[29]) Die Sirovich Bill, die zur Zeit im Vordergrund steht, scheint das automatische Urheberrecht aufgegeben zu haben, Da. 34, 38.

Gunsten ein Werk geschützt sei [30]). Auch sollen nur schuldhafte Rechtsverletzungen ersatzpflichtig machen [31]), während es nach geltendem Recht auf Verschulden nicht ankommt und die Ersatzpflicht ohne Rücksicht auf den angerichteten Schaden mindestens 250 Dollar beträgt [32]). Diese Fragen sind für den amerikanischen Rundfunk von besonderer Bedeutung, weil die kleineren Sender häufig das Programm der anderen übernehmen und ferner von den Verwertungsgesellschaften nur kurzfristige, sich nicht auf alle Werke erstreckende Lizenzen erteilt werden, sodaß Rechtsverletzungen häufig sind [33]).

II. Eine beabsichtigte Beschränkung des Senderechts auf bestimmte Werke enthalten die Gesetze der Tschechoslowakei, Finnlands und der U. d. S. S. R.

In der Tschechoslowakei und in Finnland ist das Senderecht auf Tonwerke und nichterschienene Schriftwerke, dramatische und nichtdramatische, beschränkt. Der russische Urheber ist fast vollends schutzlos.

Für die Tschechoslowakei folgt dies aus § 21 UG.; danach bezieht sich das beschränkte Senderecht auch auf Bühnenwerke, sodaß das Aufführungsrecht an diesen Werken, das nach dem Erscheinen fortbesteht, für den Rundfunk ohne Bedeutung ist [34]). De lege ferenda wird Aufhebung der Sendefreiheit gefordert [35]).

Für Finnland nehmen Hille und das Berner Büro [36]) Sendefreiheit an allen erschienenen Werken an, was auf einem Fehler der französischen Übersetzung beruht. Nach dieser bezieht sich die Einschränkung [37]) «non publiés antérieurement» auf alle dort angeführten Werke «compositions musicales, écrits, etc.». — Dagegen lautet der schwedische Text: „att offentligen föredraga musikaliskt

---

[30]) Simpson, FunkA. u. N. Y. L. Q. R., a. a. O.

[31]) Da. 32, 5.

[32]) Ähnlich Vestal Bill: Mindestsumme 50 Dollar. — Caldwell, RadioL. 32, 317, läßt bei erlaubten Übertragungen nur den Veranstalter der Aufführung, nicht die Sendegesellschaft haften, Art. 9 g, 20 g.

[33]) S. §§ 11, 12 d. Arb.

[34]) Unrichtig Löwenbach, SchuW., 28, 10; FunkA. 28, 537, der die Sendung als Unterfall der Aufführung ansieht; die §§ 20, 27, 30 widerlegen ihn. — Wie hier: Hoffmann bei Magnus, 285; Gellner, BlFR. 27, 124; Abel, Jur. Bl. 27, 24; Riezler, ZauslR. 28, 16; Berner Büro, Da. 27, 99; Herman-Otavsky, Bulletin du droit tchechoslowaque 25/26, 122; Neugebauer, 830, N. 30; neuerdings auch Löwenbach, SchuW. 32, 47; Da. 34, 21.

[35]) Bemerkenswert ist, daß die Sendegesellschaft „Radiojournal" auch für die Sendung von Schriftwerken Entschädigungen zahlt: Buser, Z. schwz. R. 32, 175 a, N. 116.

[36]) Hille, 15; Da. 28, 38; ebenso Neugebauer, 816.

[37]) § 9 Nr. 4 UG.

verk, tidigare icke utgiven skrift eller föredrag eller tal medelst . . . genom radioanordning“ [38]).

„tidigare icke utgiven“ (= noch nicht erschienen) bezieht sich nur auf die folgenden literarischen Werke: skrift, usw.

Fast völlige Sendefreiheit besteht im russischen Recht, obwohl Art. 7 der Grundsätze vom 16. 5. 28 [39]) ein droit d'auteur enthält.

Sowohl die Übertragungen aus Theatern, Vortragssälen [40]), als auch die Sendungen dramatischer oder musikalischer Werke aus dem Studio der Sendegesellschaft können ohne Entschädigung erfolgen [41]). da die Sendegesellschaften Anstalten kulturell aufklärender Art sind und die Hörer keine Rundfunkgebühr zahlen [42]).

Für nicht dramatische Werke besteht außer der Übertragungsfreiheit eine weitere Einschränkung, da „Berichte“ über veröffentlichte Werke auch in Form der Wiedergabe des Originals zulässig sind [43]).

Faßt man diese Einzelbestimmungen zusammen, so ist kaum ein Fall vorstellbar, auf den nicht irgendeine „Ausnahme“ vom Grundsatz des droit d'auteur Anwendung findet, sodaß Sendefreiheit besteht [44]).

§ 6. Die Sendung und das Urheberpersönlichkeitsrecht.

I. In allen Ländern besteht ein gewisser Schutz des Urhebers gegen Verschandelung und Änderungen an seinem Werk wenn auch Art und Maß des Schutzes überall verschieden sind [1]). — Die praktische Bedeutung des Urheberpersönlichkeitsrechtes für den Rundfunk ist verschieden groß, je nachdem ob dem Urheber das Senderecht bereits als Werknutzungsrecht zusteht oder nicht. Im ersten Fall wird sich der Urheber auf sein Persönlichkeitsrecht nur berufen, wenn er das Senderecht abgetreten hat und der Erwerber Änderungen vornehmen will; im Fall der Sendefreiheit ist das Urheberpersönlichkeitsrecht der einzige Schutz des Urhebers.

[38]) Finlands Författningssamling, 1927, Nr. 174.

[39]) In der russischen Sowjet-Republik in Kraft seit 1. 1. 1929. — Gesetz vom 8. 10. 1928. — Art. 1. — Z. OstR. 30, 634.

[40]) VO. vom 10. 4. 1929. — FunkA. 30. 129; ebenso schon die VO. vom 16. 3. 1927. — FunkA. 28, 654. — Rambach, FunkA. 30, 116 — sowie Entscheidung des Moskauer Obersten Gerichtshof, des höchsten Gerichts der RSFSR.; Izvestija v. 19. 6. 1926; Ostrecht, 27, 799.

[41]) Art. 8 III, 9 i der Grundsätze.

[42]) Gesetz vom 27. 1. 1931; Art. 7 III; FunkA. 32, 75.

[43]) Art. 9 d der Grundsätze.

[44]) Ebenso im Ergebnis Targonski, Da. 32, 119; GRUR. 32, 985.

[1]) v. Erffa, Ufita. 34, 411.

II. Von den Ländern der ersten Gruppe enthalten insbesondere die neuen Urheberrechtsgesetze oder -Ergänzungen Vorschriften, die auch im Falle der Übertragung des Urheberrechts dem Urheber die Befugnis geben, Änderungen des Werkes zu verbieten [2]): Argentinien, Canada, Rumänien, Jugoslawien, Polen, Norwegen, Schweden, Dänemark und Italien, dessen Art. 16 UG. das Vorbild für den Art. 6 bis RBUE. war.

Aber auch die älteren Gesetze [3]), z. B. Deutschlands, der Schweiz, der Niederlande und Belgiens verbieten Änderungen.

Für Frankreich hat erst die Rechtsprechung den Schutz des Urheberpersönlichkeitsrechts («droit moral») entwickelt und schützt den Urheber auch nach erfolgter Rechtsübertragung gegen Verletzungen des Werkes [4]).

Die englische Copyright Act enthält keine Bestimmung, doch ist der Erwerber nach common law zu werkgetreuer Wiedergabe verpflichtet [5]).

In allen Fällen sind aber solche Änderungen zulässig, die der Urheber nach Treu und Glauben nicht verbieten kann, was § 9 LUG. ausdrücklich festsetzt [6]).

III. Von den Ländern der zweiten Gruppe enthalten die Gesetze der Tschechoslowakei, Finnlands und der U. d. S. S. R. Bestimmungen, die auch im Fall der Sendefreiheit eingreifen [7]). Für Österreich fehlen gesetzliche Vorschriften, doch entspricht die allgemeine Rechtsüberzeugung dem deutschen Recht [8]).

Die amerikanische Rechtsprechung läßt grundsätzlich den Vertragsinhalt entscheiden, doch muß das Werk zumindest wiedererkennbar sein [9]). Die Sendegesellschaften lehnen de lege ferenda ein allgemeines Verbotsrecht des Urhebers gegenüber Änderungen

---

[2]) Argent., Art. 36, 39, 51; Canada, Art. 5; Rumänien, Art. 3; Jugoslawien, Art. 17; Polen, 12 II, 58; Norwegen, 13 III; Dänemark, 9 III, IV; Schweden, Art. 16.

[3]) Deutschland, § 9 LUG.; Niederlande, Art. 27, 34; Belgien, Art. 8; Schweiz, Art. 9 II.

[4]) Da. 31, 115; praktische Durchführung: RR. 30, 30: Urheber hat zum Rundfunkstudio Zutritt.

[5]) Da. 32, 113; Weiß, 84; Copinger, 305, 147 g.

[6]) Z. B. für England und die Schweiz, Weiß, 84, 85; ebenso ausdrücklich Schweden, Art. 16.

[7]) Tschechoslowakei, Art. 16 II; Finnland, § 22 II; UdSSR., Art. 18.

[8]) Seiller, Jur. Bl. 30, 405; Vorentwurf 1930, § 21 b.

[9]) Swarts, Ufita 31, 515.

ab, da die Werke für den Rundfunk eingerichtet werden müssen und der Inhalt eines solchen Einspruchsrechtes unklar sei [10]).

IV. Trotz der Vielzahl gesetzlicher Bestimmungen ist das Urheberpersönlichkeitsrecht im Falle der Sendung nur von geringer praktischer Bedeutung. Abgesehen davon, daß Änderungen zum Zweck der Sendung nur bei dramatischen Werken wahrscheinlich sind, da hier die fehlenden optischen Wirkungen durch akustische ersetzt werden, steht nicht eindeutig fest, wann eine Verschandelung vorliegt und wann Änderungen nach Treu und Glauben nicht verboten werden können.

§ 7. Zusammenfassung.

Der rechtsvergleichende Überblick ergibt, daß, abgesehen von der U. d. S. S. R., der Urheber fast überall das Senderecht an allen Werken besitzt. Einschränkungen des Senderechts an Schriftwerken, wie sie in einzelnen Ländern bestehen, werden de lege ferenda, teilweise auch de lege lata, bekämpft.

Für den Umfang des Senderechts, das den Urhebern in den einzelnen Ländern zusteht, ist der Unterschied: droit d'auteur-System der Einzelbefugnisse zumindest nicht von unmittelbarer Bedeutung.

So einheitlich diese Rechtslage alles in allem sein mag, so verschiedene Wege mußte man gehen, um zu dem schließlich ähnlichen Ergebnis zu gelangen.

Von der selbstverständlichen Einordnung des Senderechts in das allumfassende Verwertungsrecht über analoge Gesetzesanwendung, Ausweitung einzelner Befugnisse bis zur völligen Umbildung des Aufbaus eines Gesetzes sind alle Versuche unternommen worden, um die neue Technik in das alte Gesetz einzugliedern und so zu einem Ergebnis zu kommen, das allein dem Rechtsgefühl entspricht. Hierfür war allerdings der Unterschied droit d'auteur (= Generalklausel) — System der Einzelbefugnisse von Bedeutung.

Der Unterschied äußert sich in der mehr oder weniger großen Freiheit bei der Gesetzesauslegung.

Während das droit d'auteur es ermöglicht, unmittelbar aus der Generalklausel das Senderecht zu folgern, ist im anderen Fall die Auslegung der einzelnen Befugnisse notwendig. Es hängt dann von der mehr oder weniger engen Fassung der einzelnen Bestimmungen sowie von der Auslegungskunst und der Bereitschaft zu

---

[10]) Caldwell, RadioL., 32, 310; doch ist Art. 8 des Caldwell-Entwurfs eine Nachbildung des Art. 6 bis RBUE. mit dem Zusatz, daß zur Zweckerreichung notwendige Änderungen erlaubt sein sollen.

mehr oder weniger gewaltsamen Umdeutungen der gesetzlichen Bestimmungen ab, ob es gelingt, den Zweck des Gesetzes zu erreichen, der in einem möglichst weitgehenden Nutzungsrecht des Urhebers an seinem Werk besteht. So ist das formelle droit d'auteur, das allgemeine Verwertungsrecht, lediglich der geeignetste Ausdruck für das materielle droit d'auteur, das Urheberrecht!

§ 8. Einschränkung des Urheberrechts. Ihr Einfluß auf das Senderecht.

Jedes Urheberrecht enthält Schranken zu Gunsten der Allgemeinheit.

Sie können doppelter Art sein: Einzelne Werke sind überhaupt schutzlos; andere grundsätzlich geschützte Werke dürfen in gewissen Fällen ohne weiteres oder unter bestimmten Voraussetzungen frei wiedergegeben werden.

I. Daß an Gesetzen und amtlichen Entscheidungen kein Urheberrecht besteht, sie also auch im Rundfunk frei wiedergegeben werden dürfen, ist Allgemeingut der internationalen Urheberrechtsgesetzgebung [1]). Zweifelhafter ist, inwieweit die in öffentlichen Versammlungen gehaltenen Reden urheberrechtlich geschützt sind [2]). Italien gestattet nur den Zeitungsabdruck [3]).

Ein Urheberrecht an Nachrichten tatsächlichen Inhalts ist in keinem Lande bekannt [4]). Das allgemeine Interesse, sie kennenzulernen, steht im umgekehrten Verhältnis zu dem geringen Maß schöpferischer Tätigkeit, das für sie erforderlich ist [5]). Die Sendung solcher Nachrichten ist keine Urheberrechtsverletzung.

Dagegen ist ein wettbewerbsrechtlicher Schutz der Zeitungen gegenüber den ihnen technisch überlegenen Sendegesellschaften möglich. Einzelne Länder gewähren ihn durch besondere Gesetze,

---

[1]) LUG. § 16; Österreich, § 5; Frankreich s. Magnus, 85, de Leusse, 26; Italien, Art. 7; England, Art. 18; USA., Art. 7; Dänemark, Art. 8; Schweden, Art. 9; Niederlande, § 11; Argentinien, § 28 II; Entwurf 1932, § 6; Entwurf Hoffmann, § 3. Ausnahme: Belgien, Art. 11 II.

[2]) Volle Freiheit in Deutschland, §§ 17, 26 LUG., was Möhring bezweifelt, FunkA. 34, 76; ferner: Schweden, Art. 9; Schweiz, § 24; Österreich, § 5.

[3]) Art. 6; ähnlich: England, Art. 20; Dänemark, Art. 8 III; Argentinien, Art. 27 I u. II.

[4]) Deutschland, §§ 18 III, 26 LUG.; Österreich, § 26 III; Italien, Art. 4; Frankreich, s. Saudemont, 182, de Leusse, 16; USA., s. Magnus, 312; Schweiz, Art. 25 II; Polen, Art. 4, Nr. 2; sehr weitgehend: Rumänien, Art. 47; Entwurf 1932: §§ 33 II, 36 II; Hoffmann, § 3 II. Auch der österreichische Entwurf von 1934 sieht nur wettbewerbsrechtlichen Schutz vor.

[5]) Allfeld, 1 zu § 18.

in anderen Fällen ergibt er sich aus dem allgemeinen Wettbewerbsrecht.

Besondere gesetzliche Bestimmungen bestehen in Norwegen, Jugoslawien, Australien, Neuseeland und Venezuela [6]). Danach dürfen insbesondere telegrafische Zeitungsnachrichten im Laufe der nächsten 16 bis 24 Stunden [7]) nicht durch Rundfunk wiedergegeben werden. Die Beschränkung des Schutzes auf Telegramme und seine Dauer, die zur urheberrechtlichen Schutzfrist in keinem Verhältnis steht, zeigen deutlich, daß die Schnelligkeit der Mitteilungsart, die besondere Mühen und Kosten verursacht, d. h. die Wettbewerbsfähigkeit, geschützt werden soll und nicht die Nachricht [8]) als Geistesgut.

Eine geringere praktische Bedeutung haben die ebenfalls wettbewerbsrechtlichen Bestimmungen, die die Wiedergabe unveröffentlichter, zur Veröffentlichung in Zeitungen bestimmter Nachrichten verbieten [9]).

In allen anderen Ländern gelten die allgemeinen wettbewerbsrechtlichen Bestimmungen.

Das Reichsgericht sieht in der einmaligen Wiedergabe einer Nachricht keinen unlauteren Wettbewerb, da solche Nachricht keinen dauernden Wert habe [10]). Die bloße Ausnutzung der Schnelligkeit eines Unternehmens genüge nicht. Auch werde die Weitergabe deshalb allgemein für zulässig gehalten, weil sie urheberrechtlich erlaubt sei. Dagegen wird geltend gemacht, daß nicht die Nachricht, sondern die Schnelligkeit eine schutzbedürftige Leistung sei [11]).

Für Frankreich [12]) wird an Nachrichten tatsächlichen Inhalts ein Prioritätsrecht in Form eines Eigentumsrechts angenommen; außerdem ist die Wiedergabe unlauterer Wettbewerb; die gleiche Verbindung von Eigentums- und Wettbewerbrecht findet sich in einer amerikanischen Entscheidung [13]), die der Zeitung für 24 Stunden Schutz gewährt.

---

[6]) Norwegen, Art. 3, Nr. 3 UG.; Jugoslawien, Art. 25 II UG.; Neuseeland, Ges. über Post u. Telegraf; Australien, VO. v. 2. 10. 30; FunkA. 33, 449; Venezuela, Art. 82 UG.

[7]) Norwegen: 16 Std., nur ausländische Telegramme; Jugoslawien und Venezuela, 24; Neuseeland, 18; Australien: unbegrenzt.

[8]) Das neuseeländische Gesetz spricht von „Urheberrechtsschutz".

[9]) Tschechoslowakei, § 25 UG; Ungarn, § 6, Nr. 7 UG.

[10]) RGZ. 129, 330 in einem Prozeß Rundfunk gegen Presse; doch hat die Entscheidung auch für den entgegengesetzten Fall Bedeutung.

[11]) Elster, FunkA. 30, 335; List, FunkA. 30, 347 ff.

[12]) Saudemont, 184; Bollecker, 162; Leusse, 16; unter Berufung auf Art. 1382 C. c. — ähnlich Copinger für England, 199 e.

[13]) District Court Southern Division of North-Dakota, FunkA. 33, 483.

Ein eigenartiges Vorrecht genießen die Zeitungen in Spanien: Ihnen sind die Berichte von sportlichen Veranstaltungen vorbehalten [14]).

De lege ferenda wird ein besonderer wettbewerbsrechtlicher Schutz der Zeitungsnachrichten in Deutschland, in der Tschechoslowakei, in Ungarn und in der Schweiz erstrebt [15]).

II. Zweifelhaft ist, welche Bedeutung die Ausnahmefälle freier Verwertung geschützter Werke für die Sendung haben. Die Einordnung der Sendung in das Urheberrechtssystem ist hier von Bedeutung.

Im deutschen Urheberrecht sind folgende Fälle zu untersuchen:

a) Zulässigkeit von Zitaten, Benutzung von Dichtwerken (§§ 19 ff. LUG.).

b) Sendung von Schallplatten (§ 22 a).

c) Zur Aufführung musikalisch-dramatischer Werke genügt die Zustimmung des Inhabers des musikalischen Aufführungsrechts (§ 28 II).

Theoretisch stellt § 28 II nur eine gesetzliche Vollmacht für den Komponisten dar [16]). Da aber auch der entgegengesetzte Wille des Dichters ohne Einfluß ist, liegt darin eine tatsächliche Minderung der Rechte des Dichters [17]), was die Behandlung der Bestimmung in diesem Zusammenhang rechtfertigt.

a) Die Anwendbarkeit der Zitierfreiheit auf die Sendung ergibt sich aus § 26 LUG., wonach Zitate in jeder Form zulässig sind, wenn keine Änderung vorgenommen und die Quelle angegeben wird [18]).

b) An Schallplatten besteht nach LUG. ein doppeltes Urheberrecht: Neben dem des Werkverfassers steht gemäß § 2 II 2 das des ausübenden Künstlers, der es in der Praxis regelmäßig auf den Schallplattenfabrikanten überträgt.

§ 22 a LUG. bestimmt nun, daß die öffentliche Aufführung von Musikschallplatten der Zustimmung keines der beiden Berechtigten bedarf.

[14]) RR. 34, 320.

[15]) Hoffmann, § 51: Nur unveröffentlichte Pressenachrichten; von NSJ nicht übernommen; Buser, Z. schwz. R. 32, 228 a, 235 a.

[16]) Marwitz-Möhring, 4 zu § 28.

[17]) Goldbaum, 2 zu § 28.

[18]) Ähnliche Bestimmungen in allen Urheberrechten der Welt: Österreich, § 30 Nr. 2; Schweiz, Artt. 26, 31 Nr. 1; Norwegen, § 9 Nr. 1; Schweden, §§ 11 I, 12 I; Frankreich, Magnus, 85; USA.: Magnus, 312; England, Art. 2 Z. 1 VI; Tschechoslowakei, §§ 23, Z. 2, 29, Z. 2. Deutscher Entwurf 1932: §§ 33 Nr. 1, 36 II, 39 Nr. 2, 40.

Der Zusammenhang zwischen § 22 und § 22 a ergibt zwar, daß an sich nur die Zustimmung des Komponisten gemeint ist[19]). Sinn und Zweck der Vorschrift fordern aber ihre Anwendung auch auf das Zustimmungsrecht des ausübenden Künstlers. Der Käufer der Schallplatte soll das Aufführungsrecht erhalten, ohne Verhandlungen führen oder Vergütungen zahlen zu müssen[20]).

Bejaht man die Anwendbarkeit des § 22 a auf die Sendung, so kann die Rundfunkgesellschaft ohne irgendeine Entschädigung zu zahlen, Schallplatten senden.

Die Anwendbarkeit oder Unanwendbarkeit des § 22 a auf die Schallplattensendung ist unzweifelhaft, wenn man in dieser nur eine Aufführung[21]) oder nur eine Verbreitung sieht[22]). Die Ansicht des Reichsgerichts, daß die Sendung von Tonwerken Aufführung und Verbreitung sei, führt zu Schwierigkeiten.

Die Schallplattensendung ist danach Aufführung und § 22 a daher anwendbar, und zugleich ist sie Verbreitung und § 22 a unanwendbar[23])!

Entscheidend ist, in welchem Verhältnis Verbreitung und Aufführung zu einander stehen. Einfach die Aufführung als Unterart der Verbreitung zu bezeichnen, um aus der Zulässigkeit der Aufführung auch die der Verbreitung zu folgern[24]), heißt den Aufbau des LUG. durch ein eigenes System ersetzen. Nach § 11 LUG. stehen Aufführung und Verbreitung neben einander.

Elster[25]) will § 22 a auf die Sendung nicht anwenden, weil es sich um eine Ausnahmebestimmung handele, die man nicht ausdehnend auslegen dürfe. — Abgesehen davon, daß diese Schlußfolgerung in solch allgemeiner Fassung falsch ist[26]), ist bestritten, ob § 22 a eine Ausnahmebestimmung ist[27]).

Nur wenn man unter Urheberrecht das grundsätzlich unbeschränkte Recht des Urhebers an seinem Werk versteht, also das

---

19) „Weitere" Erlaubnis in § 22 a.

20) Marw.-Möhring, 3 zu 22 a; v. Grolmann, Ufita. 32, 130.

21) So die Vortragstheorie.

22) So die hier vertretene Verbreitungstheorie.

23) Das Urteil des LG. Berlin vom Mai 1935 (FunkA. 35, 233 ff.) übersieht letzteres, indem es in der Sendung nur eine Aufführung sieht.

24) v. Grolman, Ufita. 32, 130.

25) Elster, JW. 31, 1868; Baum, GRUR. 32, 260. Auch der Unterschied zwischen lebender und mechanischer Wiedergabe, auf den sich Grolman beruft, ist ohne Bedeutung. Wie die Entstehungsgeschichte des § 22 a ergibt, wurde § 22 a nur für die Schallplattenmusik geschaffen und ist kein allgemeiner Grundsatz. Auch ist der Begriff „mechanisch" zweideutig. S. § 4 Anm. 7.

26) RGZ. 87, 286; Enn.-Kipp-Wolff I, § 44, N. 4.

27) Hoffmann, GRUR. 32, 264.

objektive Urheberrecht — den Inhalt des LUG. — mit dem subjektiven Urheberrecht — die einzelnen Befugnisse des Urhebers — gleichsetzt, ist § 22 a eine Ausnahmebestimmung. Anders ist es, wenn man, wie Hoffmann, im objektiven Urheberrecht den Ausgleich zwischen den Interessen der Allgemeinheit und denen des Einzelnen sieht.

Ist § 22 a aber überhaupt eine dem Allgemeininteresse dienende Vorschrift? Theoretisch kommt sie jedem Käufer der Schallplatte zugute. In der Praxis dient sie allein den Vermittlern von Geistesgut, z. B. den Ladeninhabern, da nur sie öffentliche Aufführungen veranstalten. Deren Interessen sind mit denen der Allgemeinheit nicht gleichzusetzen [28]). Sonst müßte man den Urheber immer und grundsätzlich als Gegner der Interessen der Allgemeinheit ansehen [29]).

§ 22 a dient heute nicht mehr den Interessen der Allgemeinheit. Daher hat auch weder der Regierungsentwurf 1932 noch der NSJ.-Entwurf [30]) eine ähnliche Vorschrift übernommen.

Die Interessen der Allgemeinheit sind seit 1910 nicht nur gewachsen, sondern haben sich auch verändert. Die Allgemeinheit will die Werke ihrer Zeitgenossen kennen lernen, sie ist aber nicht so arm, um sie unentgeltlich kennenlernen zu müssen.

Es kommt hinzu, daß im Jahre 1910, als die Vorschrift geschaffen wurde, man nicht ahnen konnte, daß diese jemals die lebende Musik verdrängen würde.

Das ist anders geworden. Es ist nicht mehr nur der kleine Gastwirt, der Schallplattenaufführungen veranstaltet.

Die Folgen dieser Entwicklung sind: Da die Schallplattenmusik die Orchester- und Hausmusik vielfach verdrängt hat, gehen die Einkünfte des Urhebers aus dem Notenverkauf und aus der Veranstaltung öffentlicher Aufführungen zurück. Zugleich werden die ausübenden Künstler sowie der Schallplattenfabrikant geschädigt. Letzterer gibt insbesondere der Sendegesellschaft ohne Entschädigung [31]) die Möglichkeit, gewerbsmäßig Aufführungen von Tonwerken zu veranstalten und die Gehälter für die ausübenden Künstler zu sparen [32]).

---

[28]) de Boor, Ufita. 34, 435; Pinzger, Ufita. 33, 418, die Hoffmann widersprechen, wenn er, S. 23, die Vermittler als „im Interesse der Allgemeinheit tätig werdend" bezeichnet.

[29]) Gegen diese Auffassung auch Koch, GRUR. 35, 217: Auch die Rechte der Urheber dienen der Allgemeinheit.

[30]) Im Gegensatz zu Hoffmann, § 28.

[31]) Die Sendegesellschaften erhalten die Schallplatten leihweise. (Guzatis, FunkA. 35, 147).

[32]) Nach Hadamovsky, 92, betrug der Anteil der Schallplattensendungen in den Jahren 1923—30 im deutschen Rundfunk 19 % gegenüber

Das ist ein ungesunder Zustand. Der technische Fortschritt kommt einseitig bestimmten Gruppen zugute.

Ebensowenig wie man die Interessen der Urheber als selbstverständlich im Gegensatz zu denen der Allgemeinheit stehend ansehen darf, fallen die Interessen der Sendegesellschaften ein für allemal mit denen der Allgemeinheit zusammen. — Der für die Rechtserneuerung so wichtige Gegensatz zwischen Einzel- und Allgemeininteresse darf nicht schematisch angewandt werden zum Nachteil oder Vorteil einzelner Gruppen. Es handelt sich um einen relativen Gegensatz: Jeder Mensch ist Einzelner und zugleich Teil der Allgemeinheit. Welche Eigenschaft entscheidet, kann nur der Einzelfall ergeben.

Wenn die Sendegesellschaften, um Ausgaben zu ersparen, Schallplattenmusik an die Stelle der Beschäftigung von Musikern treten lassen, ohne daß dringende finanzielle Gründe bestehen, so steht ihr Vorgehen im Widerspruch zu den Interessen der Allgemeinheit. — Es kommt nicht darauf an, in welchem Verhältnis die Sendegesellschaften zum Staat stehen. Vielmehr erwächst ihnen aus ihrer engen Zusammengehörigkeit mit Volk und Staat gerade die Pflicht, nicht so zu handeln.

Die Allgemeinheit hat ein Interesse daran, daß der technische Fortschritt allen zugute kommt.

Verneint man die Anwendbarkeit des § 22 a auf den Rundfunk, so werden die Sendegesellschaften nicht fühlbar getroffen. Die Schallplattensendung ist auch dann billiger als die Beschäftigung von Musikern. Ein gewisser Rückgang der Zahl der Schallplattensendungen bedeutet andererseits keine Programmverschlechterung [33]).

Der Entwurf 1932 kennt neben einer Schallplatten-Aufführungszwangslizenz eine besondere Schallplatten-Sendezwangslizenz. In beiden Fällen wird der Urheber angemessen entschädigt [34]).

Der NSJ.-Entwurf enthält eine Rundfunkzwangslizenz [35]), sodaß eine Sonderregelung der Schallplattensendung unnötig ist.

Dem § 22 a LUG. entsprechende Bestimmungen sind in den Gesetzen Österreichs, der Schweiz und der Tschechoslowakei enthalten [36]). Da in Österreich die Sendung als Aufführung bzw. Vortrag

39 % Musik und Unterhaltung, d. h. die Beschäftigung lebender Künstler verhielt sich zur Verwendung von Schallplatten wie 2 : 1!

33) So auch die Erklärung der Reichsrundfunkgesellschaft bei der einstweiligen Einstellung der Schallplattensendungen (Mai 35) im Zusammenhang mit dem Schallplattenprozeß.

34) § 47 I, II.

35) § 26.

36) Österreich: § 30 Z. 5 für Tonwerke, § 25 Z. 6 für Schriftwerke; Schweiz: § 21 für Tonwerke; Tschechoslowakei: § 23 Z. 7 nur für Schriftwerke.

angesehen wird, führen die betreffenden Bestimmungen zur Sendefreiheit. — In der Schweiz besteht die gleiche Auffassung über die Einordnung der Sendung in die urheberrechtlichen Befugnisse, doch hat das Bundesgericht die Frage bewußt offengelassen [37]). — Für das tschechoslowakische Recht ist die an Schallplatten literarischen Inhalts bestehende Aufführungsfreiheit für den Rundfunk ohne Bedeutung, da das Senderecht eine besondere Befugnis ist [38]).

Die anderen Länder kennen keine dem § 22 a LUG. entsprechende Bestimmung [39]).

c) Die Anwendbarkeit des § 28 II LUG. ist zweifelhaft, wenn man mit der herrschenden Lehre die Sendung eines Tonwerkes als Aufführung und Verbreitung ansieht.

Neugebauer [40]) bejaht die Anwendbarkeit des § 28 II, weil die Lage des Textverfassers im Falle der Sendung die gleiche sei wie bei einer anderen Aufführung. Elster [41]) leugnet dies und betont den Ausnahmecharakter der Bestimmung. Lebenszweck der Opfer sei die Aufführung, nicht die Sendung. — Dieser Streit zeigt einmal mehr, zu welcher Unsicherheit die herrschende Verbreitungstheorie führt, wenn auch die praktische Bedeutung der Frage gering ist, da die Verwertungsgesellschaften regelmäßig sowohl das Aufführungsrecht des Dichters als auch das des Komponisten erwerben [42]).

Ähnliche Bestimmungen im schweizerischen und schwedischen Recht sind auf die Sendung anwendbar, da diese dort als Aufführung angesehen wird [43]).

---

[37]) Da. 34, 21; auch in der Literatur besteht Streit: Vallotton, Z. schw. R. 32, 236 a, nimmt Sendefreiheit an; ebenso Bolla, 651 a; Buser, 196 a, will entsprechend der RBUE. zwischen Sendung und Aufführung unterscheiden, was im Widerspruch zu seiner Auffassung über die Natur der Sendung steht.

[38]) Außerdem besteht an den erschienenen literarischen Werken ohne weiteres Sendefreiheit.

[39]) England: Woodhouse, FunkA. 33, 425; die Zwangslizenz der Cop.-Act. bezieht sich nur auf die Herstellung der Platten; Caldwell fordert Sendefreiheit an Schallplatten; RadioL. 32, 317.

[40]) 831, N. 31.

[41]) FunkA. 29, 14.

[42]) Goldbaum, Bem. 2 zu § 28.

[43]) Schweiz, Art. 34 I; ebenso Jugoslawien, § 36; für die Tschechoslowakei ist die Frage ohne Bedeutung, da der Textdichter kein Senderecht hat (Gellner, BlFR. 27, 124). In Schweden wurde 1931 die gesetzliche Vertretung des Textdichters durch den Komponisten bei musikalisch-dramatischen Werken und die des Komponisten durch den Textdichter bei dramatischen Werken mit Musik ausdrücklich auch für den Fall der Sendung festgelegt. Art. 18 a.

III. Besondere Beschränkungen des Urheberrechts im Interesse des Rundfunks enthält der Entwurf Hoffmanns[44]) und, ihm folgend, der NSJ.-Entwurf[45]).

Im Rahmen der Rundfunkberichterstattung dürfen kleine Teile von Vorträgen und Aufführungen frei wiedergegeben werden[46]).

Ferner sind öffentliche Vorträge und Aufführungen zulässig, wenn sie zum Zweck der Sendung von einer Sendegesellschaft veranstaltet werden und der Eintritt frei ist („Öffnung des Studios").

Durch die Anwesenheit von Zuschauern sollen die ausübenden Künstler angeregt werden.

Wenn in USA.[47]) die Theater und Filmgesellschaften die unentgeltlichen Aufführungen in den Studios der Sendegesellschaften bekämpfen, so ist dies ein Beweis für die Andersartigkeit der amerikanischen Rundfunkverhältnisse.

Abgesehen davon, daß sich die Studios der meisten Sendegesellschaften in New-York befinden, sodaß die Studio-Aufführungen auch zahlenmäßig für die New-Yorker Theater von größerer Bedeutung sind, liegt der entscheidende Unterschied darin, daß diese Aufführungen für die Sendegesellschaften Geschäftsreklame bedeuten. Der deutsche Rundfunk ist dagegen Staatsangelegenheit, die Rundfunkpropaganda geht andere Wege (Volksempfänger). Allerdings dürfen die Studio-Aufführungen keinen größeren Umfang annehmen, als im Interesse der Künstler erforderlich ist.

§ 9. Die Zwangslizenz.

I. Von weit größerer tatsächlicher Bedeutung als die bisher untersuchten Bestimmungen ist die Zwangslizenz für das Senderecht. RBUE. nennt sie eine Ausübungsbedingung des Senderechts, da sie dessen Anerkennung voraussetzt. Praktisch ist sie ein besonderer Fall der Einschränkung des Urheberrechts, die dem Urheber die Verfügungsfreiheit nimmt.

Das alleinige Recht des Urhebers, frei darüber entscheiden zu dürfen, ob und auf welche Weise sein Werk der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden darf, entspricht gerade im Falle des Rundfunks nicht der allgemeinen Rechtsüberzeugung. Die meisten Urheberrechte entsprechen dieser Auffassung noch nicht, da sie geschaffen wurden, bevor die gewaltige kulturelle Bedeutung des Rund-

[44]) §§ 19, 20.

[45]) §§ 21 I, II.

[46]) Ebenso schon jetzt Schweden, Art. 10 Nr. 4. — Danach ist außerdem die Sendung zum Zweck religiöser Erbauung oder des Unterrichts frei.

[47]) RR. 34, 320: „Die Studios sind zu kleinen Theatern geworden".

funks erkannt wurde. Die Reformvorschläge sind daher für diese Untersuchung von besonderer Bedeutung.

II. Inwieweit kennen die geltenden Urheberrechte eine Zwangslizenz?

Zu unterscheiden ist die allgemeine, das Senderecht berührende Zwangslizenz von der besonderen Rundfunkzwangslizenz.

Die Zwangslizenzen zu Gunsten der Schallplattenhersteller in Deutschland und anderen Staaten [1]) sind für den Rundfunk ohne Bedeutung, da die Sendung der Übertragung eines Werkes auf Schallplatten nicht gleichgestellt wird.

Art. 4 der englischen Cop. Act — der Rechtsnachfolger des Urhebers kann gezwungen werden, der Aufführung eines veröffentlichten Werkes zuzustimmen — ist auf den Rundfunk anwendbar, aber ohne große praktische Bedeutung.

Wichtiger sind die in neuester Zeit in Canada [2]), Holland [3]) und Deutschland [4]), sowie in Italien [5]), Norwegen [6]) und Neuseeland [7]) eingeführten Zwangslizenzen. Gemeinsam ist all diesen, mit Ausnahme des holländischen Gesetzes, daß unter gewissen Voraussetzungen ein Werk ohne Zustimmung des Berechtigten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden darf. Das niederländische Gesetz sieht eine Staatskontrolle über die vom Inhaber des Aufführungsrechts geschlossenen Verträge vor und ermöglicht Zwangsmaßnahmen gegen diesen, die in ihrer Wirkung einer Zwangslizenz gleichkommen [8]).

III. Mannigfache Unterschiede bestehen zwischen diesen 6 Zwangslizenzen.

Unmittelbar gegen den Urheber richten sich die Gesetze Norwegens, Italiens, Neuseelands; anders die Zwangslizenzen Deutschlands, Canadas, Hollands: Nicht der Urheber wird in seinen Rechten berührt, sondern nur gewisse Rechtsnachfolger: Die Verwertungsgesellschaften, die eine besondere Vorherrschaft auf ihrem Gebiet ausüben. Das canadische Gesetz enthält ausdrücklich diese Einschränkung; für die beiden anderen ist sie überflüssig, da diese zu

[1]) LUG. § 22; Österreich, § 28; Schweiz, Art. 17; Cop.-Act. Art. 19, Nr. 2; USA., Art. 1 e.

[2]) Urheberrechtsergänzung vom 11. 6. 31, Art. 10; Da. 32, 25.

[3]) Urheberrechtsergänzung vom 11. 2. 1932, Art. 30 a; Da. 33, 110.

[4]) Musikaufführungsgesetz vom 4. 7. 1933; § 4; Ufita. 33, 339.

[5]) UG., Art. 55 und Gesetz vom 14. 6. 1928.

[6]) UG., Art. 9 Nr. 6, seit 1930.

[7]) Urheberrechtsergänzung von 1928; FunkA. 29, 442; für die Zeit vom 1. 10. 1927 bis 31. 8. 1929.

[8]) Wissenkerke, Ufita. 33, 13.

dem Zweck geschaffen worden sind, an die Stelle vieler Verwertungsgesellschaften eine einzige zu setzen. Aus diesem Grunde wurde für diese Gesellschaften eine Genehmigungspflicht [9]) eingeführt, und die Genehmigung in Deutschland nur der „Stagma“ [10]), in Holland nur der „Buma“ erteilt.

Weitere Unterschiede bestehen im Umfang der Zwangslizenz.

Hinsichtlich der erfaßten Werke geht Norwegen am weitesten. Alle vor Jahresfrist bereits erschienenen Werke werden erfaßt. Dramatische und Tonwerke müssen in Norwegen schon einmal gespielt worden sein. Auch Italien kennt keine Beschränkung auf bestimmte Werkarten, doch ist nur die Übertragung aus Theatern und Konzertsälen zulässig, nicht die Wiedergabe im Studio. Alle anderen Zwangslizenzen beschränken sich auf Tonwerke, mit der Ausnahme, daß das canadische Gesetz auch dramatisch-musikalische Werke, das deutsche dagegen nur musikalische Werke mit oder ohne Text (kleine Rechte) erfaßt.

Untersucht man, auf welche Werknutzungsrechte sich die Zwangslizenzen beziehen, so ist zu unterscheiden: In Italien, Norwegen, Neuseeland wird nur das Senderecht erfaßt, in den drei anderen Ländern das Aufführungsrecht, von dem das Senderecht nur ein Teil ist [11]).

Nach Art. 11 bis der RBUE. in der Rom-Fassung, die von allen 6 Staaten, außer Neuseeland [12]), ratifiziert worden ist, sind Rundfunkzwangslizenzen nur zulässig, wenn das Urheberpersönlichkeitsrecht gewahrt und dem Berechtigten eine angemessene Entschädigung gezahlt wird. Bestritten ist, ob vor Anwendung der Zwangslizenz eine gütliche Einigung versucht worden sein muß [13]).

Vorherige Verhandlung im Einzelfall kennt nur Norwegen, während in Italien nachträglich über die Höhe der Vergütung verhandelt wird. In Neuseeland wählt die Sendegesellschaft einseitig die zu sendenden Stücke aus. Der Urheber kann nur Zahlung eines angemessenen Betrages für den, von ihm nachzuweisenden, erlittenen Schaden verlangen. Die Auszahlung kann vom Minister verschoben werden.

Anderer Art sind die Verhandlungen, die das deutsche Musikaufführungsgesetz vorsieht: Es handelt sich um Kollektivverträge

[9]) Deutschland, § 1 d. Ges.; Niederlande, Art. 30 a.

[10]) Durchführungs-VO. des Ministers für Volksaufklärung und Propaganda vom 15. 2. 1934, § 1; GRUR. 34, 163. Stagma = Staatlich anerkannte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte.

[11]) So ausdrücklich Art. 2 d des canadischen UG.

[12]) Neuseeland hat nur unterzeichnet, hatte aber großen Einfluß auf die Einfügung des Art. 11 bis II (FunkA. 28, 301).

[13]) Dafür das Berner Büro; dagegen Neugebauer, 873.

zwischen der Stagma und einem Verband von Musikveranstaltern, die allgemein die Höhe der Vergütung regeln für alle Werke, an denen die Stagma Aufführungsrechte besitzt. Das canadische und das niederländische Gesetz sehen staatliches Eingreifen nur vor, wenn die von den Verwertungsgesellschaften geschlossenen Verträge der Allgemeinheit schaden.

Abgesehen vom Erfordernis vorheriger Verhandlungen wird das Urheberpersönlichkeitsrecht in Norwegen am besten gewahrt. Jede Wiedergabe in veränderter Form bedarf der Zustimmung des Urhebers. Neuseeland erwähnt das Urheberpersönlichkeitsrecht garnicht! Doch ist zu berücksichtigen, daß die norwegische Zwangslizenz alle Werke, die neuseeländische nur Tonwerke erfaßt.

Eigenartig ist die Regelung in Italien. Da nur Übertragungen zulässig sind, kommen Veränderungen des Werkes durch die Sendegesellschaft nicht in Frage. Der Gefahr technisch mangelhafter Übertragungen wird dadurch begegnet, daß diese jederzeit überwacht und, wenn sich Mängel zeigen, abgebrochen werden muß [14]). Für das Urteil der Hörer ist schließlich von Bedeutung, daß sie wissen, daß es sich um eine Übertragung handelt. In solchem Fall werden sie die Mängel der Wiedergabe erkennen und nicht dem Werk zuschreiben.

Die drei anderen Zwangslizenzen sehen eine besondere Wahrung des Persönlichkeitsrechtes nicht vor. Ein Urheber, der sein Senderecht auf andere übertragen hat, kann nicht beanspruchen, besonders gehört zu werden. Die allgemeinen persönlichkeitsrechtlichen Schutzvorschriften bieten genügenden Schutz [15]).

Eine angemessene Entschädigung sehen alle Gesetze vor.

Ein weiterer Unterschied zwischen den Zwangslizenzen Italiens, Norwegens, Neuseelands einerseits und denen Deutschlands, Hollands, Canadas andererseits besteht in dem Zusammenhang zwischen den Zwangslizenzen und anderen gesetzlichen Bestimmungen.

Nur die drei letzteren sind an Vorschriften nicht urheberrechtlichen Charakters angeschlossen: Hierher gehören die bereits erwähnte Genehmigungspflicht für Verwertungsgesellschaften und die Staatsaufsicht, die im canadischen Gesetz genauer geregelt ist. Zu ihrer Durchführung müssen die Gesellschaften dem zuständigen Minister Listen einreichen, die angeben, an welchen Werken die Gesellschaft Aufführungsrechte besitzt und was für Gebühren sie verlangt.

[14]) Verordnung vom 28. 8. 1928; FunkA. 30, 452.

[15]) LUG. § 9; can. UG., Art. 12 in neuer Fassung; holländisches UG., Art. 27, 34 s. o.

IV. Dieser Vergleich zeigt, daß zwei Gruppen von Zwangslizenzen scharf zu unterscheiden sind: Die unmittelbar gegen den Urheber gerichteten Italiens, Norwegens, Neuseelands von denen Deutschlands, Canadas, Hollands, die sich gegen die ein Monopol besitzenden Verwertungsgesellschaften wenden. Dieser Unterschied beruht auf der völligen Wesens- und Zweckverschiedenheit der beiden Zwangslizenzen [16]).

Nur die drei erstgenannten sind urheberrechtlicher Art; man mag sie als „Gesetze gegen den Mißbrauch kultureller Machtstellungen" bezeichnen. Für die anderen Zwangslizenzen ist die Person des Urhebers ohne Bedeutung; sie sind Gesetze gegen den Mißbrauch wirtschaftlicher Machtstellungen [17]), wie die Verbindung mit besonderen Kontrollvorschriften, ähnlich der Kartell-Verordnung, beweist. Kulturelle und wirtschaftliche Machtstellung sind voneinander wesensverschieden.

Die wirtschaftliche Macht besteht in der Marktbeherrschung und in der Ausschaltung des freien Wettbewerbs [18]). Sie entsteht durch den Erwerb, sei es einer möglichst großen Menge derjenigen Waren, an denen das Monopol bestehen soll, (Händlermonopol), sei es einer möglichst großen Zahl der Produktionsstätten, die zur Erzeugung der fraglichen Güter notwendig sind (Fabrikantenmonopol; dieser Fall scheidet hier aus). Die Machtstellung der Verwertungsgesellschaften ist ein derartiges Händlermonopol.

Ganz anderer Art ist das Monopol des Urhebers. Ähnlich dem Eigentum ist es eine Machtstellung im Sinne eines ausschließlichen Rechts an einem Gut. Diese Machtstellung verhindert den freien Wettbewerb zwischen den Urhebern in keiner Weise [19]), sondern ist dessen Voraussetzung. Hätten die Urheber kein ausschließliches Recht an ihren Werken, so könnte jeder die Werke verwerten; die Urheber wären machtlos und könnten aus diesem Grunde auch nicht in Wettbewerb zu einander treten.

Die kulturelle Machtstellung beruht auf eigener schöpferischer Leistung, das Händlermonopol lediglich auf großer Kapitalkraft.

Der Unterschied zwischen der kulturellen und der wirtschaftlichen Machtstellung erklärt die verschiedenartige Behandlung beider durch das Recht.

[16]) Es ist nicht nur ein Unterschied hinsichtlich der betroffenen Personen, wie Hoffmann, Ufita. 35, 33 annimmt.

[17]) Ähnlich Neugebauer, 876; Goldbaum, BUE., 70; Da. 33, 113.

[18]) Böhm, 11, 73: Monopol ist „Nichtleistungskampf".

[19]) Das Verhältnis zwischen dem Monopol des Urhebers und dem Wettbewerb zwischen den Urhebern wird häufig verkannt: Hoffmann, JR. 30, 183; Goldbaum, GRUR. 26, 300; richtiger: Elster, Ufita. 33, 382; Pinzger, Ufita. 30, 282.

Die kulturelle Machtstellung verdankt der Urheber dem Staat, der ihm ein Urheberrecht gewährt, um seine Leistung zu schützen. Kulturelle Machtstellung bedeutet Leistungsschutz.

Die wirtschaftliche Machtstellung ist leistungsfeindlich, da sie den wirtschaftlichen Wettbewerb beseitigt und nur dieser Leistungskampf ist [20]).

Die wirtschaftliche Machtstellung ist daher ihrem Wesen nach gemeinschaftsfeindlich, schafft soziale Gegensätze, kann dem Staat gefährlich werden. Die kulturelle Machtstellung schädigt die Gemeinschaft nur, wenn sie mißbraucht wird.

Wenn gerade die wirtschaftliche Machtstellung der Verwertungsgesellschaften durch Sondergesetze, die über die Kartell-Verordnung weit hinausgehen, bekämpft und überwunden wird, so beruht dies auf der eigenartigen Stellung der Verwertungsgesellschaften: Mit der wirtschaftlichen Machtstellung, die auf der Vielzahl der ihnen zustehenden Urheber- oder Werknutzungsrechte beruht, verbinden sie die kulturelle Machtstellung, die jedes einzelne Geisteswerk gewährt. Hierin besteht der Unterschied zwischen Verwertungsgesellschaften und anderen Inhabern wirtschaftlicher Machtstellungen.

Beiden Arten von Zwangslizenzen liegt der Gegensatz: Interesse der Allgemeinheit — Interesse des Einzelnen zu Grunde, doch ist er nicht gleicher Art: Bei der urheberrechtlichen Zwangslizenz ist er mehr ideeller Natur: Die Allgemeinheit will vom Werk Kenntnis nehmen, der Urheber beruft sich auf sein Persönlichkeitsrecht, frei entscheiden zu dürfen, ob und in welcher Form das Werk wiedergegeben werden darf.

Bei der gegen die Verwertungsgesellschaften gerichteten Zwangslizenz liegt der Gegensatz ausschließlich auf wirtschaftlichem Gebiet: Die Gesellschaften verlangen höhere Honorare, als man ihnen zubilligt.

Dieser Unterschied tritt beim Rundfunk besonders klar zu Tage:

Der Rundfunk ist infolge seiner unmittelbar raumüberwindenden Kraft das geeignetste Mittel der Allgemeinheit, ein Werk kennenzulernen. Die Sendegesellschaften haben einen unvergleichlich großen Bedarf an Geistesgut in qualitativer und quantitativer Beziehung. Andererseits sind sie nicht so arm, daß der Urheber ein zu niedriges Honorar befürchten müßte. Um so stärker können ideelle Gründe den Urheber veranlassen, der Sendung seines Werkes zu widersprechen. Solche Gründe liegen in der technischen Eigenart des Rundfunks und der besonders großen Gefahr, daß athmosphärische Einflüsse oder auch technische Mängel die Sendung stören.

[20]) Böhm, a. a. O.

Es ist daher kein Zufall, daß gerade die Rundfunkzwangslizenzen sich unmittelbar gegen den Urheber richten und der Kreis der von ihnen erfaßten Werke ein sehr weitgehender ist (Norwegen, Italien!).

Die Zwangslizenzen gegen die Verwertungsgesellschaften sind nicht nur für den Rundfunk von Bedeutung. Vertreter der Allgemeinheit sind in diesem Falle auch die vielen Musikveranstalter in Stadt und Land. Für diese wirtschaftlich schwächeren Unternehmer ist die wirtschaftliche Machtstellung der Verwertungsgesellschaften besonders gefährlich. Dagegen besteht hier nur an einer die Tonwerke erfassenden Zwangslizenz Interesse.

Daß Art. 11 bis II RBUE. auf beide Arten von Zwangslizenzen anwendbar ist, beruht darauf, daß die gegen die Verwertungsgesellschaften gerichtete gegenüber der urheberrechtlichen zwar ihrem Sinn und Zweck nach ein aliud ist, ein m i n u s dagegen, wenn es darauf ankommt, ob mehr oder weniger Geisteswerke von ihr erfaßt werden.

V. Die Einführung einer Rundfunk- oder einer allgemeinen Zwangslizenz wird in fast allen Ländern lebhaft erörtert. Fast nirgend wird der Gedanke grundsätzlich verworfen; meist zögert man nur, weil man sie im Augenblick nicht für notwendig hält [21]).

Dabei ist zwischen den Forderungen nach Einführung einer urheberrechtlichen Rundfunkzwangslizenz und nach einer Beschränkung der Macht der Verwertungsgesellschaften zu unterscheiden.

Urheberrechtliche Rundfunkzwangslizenzen werden in der T s c h e c h o s l o w a k e i und in der S c h w e i z gefordert; auch in P o l e n und in S c h w e d e n wird ihre Einführung erwogen.

Die norwegische Zwangslizenz, die sich auf alle Werke erstreckt, aber die Urheber wegen des Erfordernisses vorheriger Verhandlungen und der Wahrung des Persönlichkeitsrechtes verhältnismäßig günstig stellt, ist das Vorbild für den tschechoslowakischen Regierungsentwurf vom November 1933 [22]) und für die polnischen Pläne [23]). Gleiches gilt für die Lage in der Schweiz [24]). Dort ist 1931, da die Notwendigkeit der Einführung einer Zwangslizenz noch

[21]) Auf der Rom-Konferenz 1928 haben sich folgende Regierungsvertreter grundsätzlich für die Zwangslizenz ausgesprochen (FunkA. 28, 372 ff.): Schweden, Dänemark, Norwegen, Großbritannien, die Dominions, die Schweiz und die Tschechoslowakei.

[22]) Da. 34, 20 L ö w e n b a c h; ebenso FunkA. 32, 439; 31, 23; G. Ei. 35, 86.

[23]) Da. 34, 91.

[24]) Grundsätzlich für die Zwangslizenz: Bundesrat, Bundesbl. 31, 703; B u s e r, Z. schwz. R. 32, 187 a; V a l l o t t o n, a. a. O., 613 a; B o l l a, a. a. O., 654 a; dagegen nur: R ö t h l i s b e r g e r - M e n t h a, 20.

bezweifelt wird, zunächst nur ein Schiedsgericht für Honorarfragen eingerichtet worden, ohne daß der ordentliche Rechtsweg ausgeschlossen wurde. — Auch in Schweden wird die Erforderlichkeit lediglich zur Zeit verneint [25]). Die österreichische Regierung leugnet ebenfalls die Erforderlichkeit, jedoch ohne grundsätzlich dazu Stellung zu nehmen [26]). Nur in Jugoslawien wird die Zwangslizenz mit Rücksicht auf das Urheberpersönlichkeitsrecht abgelehnt [27]): Die Sendetechnik sei noch nicht weit genug entwickelt, ein rein zeitlich bedingter Grund.

Die Beschränkung der Macht der Verwertungsgesellschaften wird hauptsächlich in den angelsächsischen Ländern gefordert, was mit der dort besonders vorgeschrittenen kapitalistischen Entwicklung zu erklären ist, die die Bildung von Monopolstellungen begünstigt.

In England wurde 1929 ein Gesetzentwurf veröffentlicht [28]), der eine allgemeine Aufführungszwangslizenz bei nur geringer Entschädigung vorsah und mit den schweren Mißständen bei der führenden Verwertungsgesellschaft, Performing Right Society, begründet wurde [29]).

Ähnliche Bestrebungen bestehen zur Zeit in den Vereinigten Staaten und in Australien. Das Vorbild ist die canadische Zwangslizenz mit der sachlichen Beschränkung auf Tonwerke und der persönlichen auf solche Verwertungsgesellschaften, die einen wesentlichen Einfluß ausüben [30]).

In den Vereinigten Staaten besitzen einige wenige Verwertungsgesellschaften Aufführungsrechte an 90 bis 100 % aller musikalischen Werke [31]). Ihre Macht beruht zum großen Teil auf der Eigenart des amerikanischen Urheberrechts, das im Falle schuldloser Rechtsverletzungen Mindestschadensersatzsummen festsetzt. Andererseits bewirken die häufigen Übertragungen von Veranstaltungen, sowie das System des rebroadcasting und die unklare Schutzdauer [32]), daß Rechtsverletzungen häufig sind. Die Verwertungsgesellschaften machen sich diese Verhältnisse zunutze, indem sie mehrere Urheberrechtsverletzungen abwarten, um dann die Sendegesellschaften unter dem Druck der Ersatzforderungen zum Abschluß ungünstiger Lizenz-

[25]) Erklärung des Justizministers, FunkA. 28, 259.

[26]) FunkA. 32, 439; ebenso Abel, GRUR. 30, 1170.

[27]) Z. OstR. 30, 805.

[28]) Copyright Bill von 1929; Ufita. 30, 45;

[29]) Da. 30, 66, 108; FunkA. 33, 460; der Gesetzentwurf ist gescheitert.

[30]) USA.: Sirovich Bill, RadioL., 32, 575; Vorschlag von Caldwell, RadioL. 32, 317, Art. 21, 22; Vorschlag von Dill, RadioL. 32, 327; Australien: FunkA. 33, 468; ausdrückliche Ablehnung der neuseeländischen Zwangslizenz.

[31]) Caldwell, RadioL., 32, 292 ff.

[32]) 28 Jahre nach Erstveröffentlichung mit Möglichkeit der Verlängerung, § 23.

verträge zu zwingen. Nach den Reformvorschlägen sollen die Verwertungsgesellschaften für eine nicht erlaubte Sendung nur einen angemessenen Betrag fordern dürfen.

Daß sich die Einschränkung der Macht der Verwertungsgesellschaften mit vollem Urheberschutz durchaus verträgt, ergibt sich daraus, daß 1932 im französischen Parlament ein Gesetzentwurf eingebracht wurde, der zu Gunsten der Musikverbraucher, Gastwirte usw. die Verwertungsgesellschaften unter Staatskontrolle stellen und zur Herabsetzung ihrer Honorarforderungen zwingen wollte [33]). Ähnliche Bestrebungen bestehen zur Zeit in Belgien [34]).

In Deutschland wird seit langem die unmittelbar gegen den Urheber gerichtete Rundfunkzwangslizenz gefordert [35]), daneben auch die Einschränkung der Macht der Verwertungsgesellschaften [36]). Beiden Wünschen entsprechen die Entwürfe Hoffmanns und des NS.-Juristenbundes [37]), im Gegensatz zum Regierungsentwurf 1932.

Die Rundfunkzwangslizenz soll gerade diejenigen Urheber erfassen, die ihre Rechte keiner Verwertungsgesellschaft abgetreten haben. Mag auch dieser Fall nur selten praktisch werden, so hat die Festsetzung einer urheberrechtlichen Zwangslizenz um so größere grundsätzliche Bedeutung. Es wird dadurch festgestellt, daß der Urheber sein Werk der Allgemeinheit nicht entziehen darf. Dieser Gedanke ist in keinem Lande mit solcher Klarheit und Entschiedenheit vertreten worden wie in Deutschland. Denn zum Wesen des germanischen Rechts gehört die Verbindung von Recht und Pflicht; auch absolute Rechte gelten nicht als unbegrenzt und unbegrenzbar [38]). Schließlich ist zu berücksichtigen, daß der Urheber erst im Jahre 1934 durch die Verlängerung der Schutzfrist auf 50 Jahre [39]) in seinen Rechten bedeutend gestärkt worden ist.

Für die besondere Rundfunkzwangslizenz spricht schließlich, daß der deutsche Rundfunk keine geschäftliche sondern eine poli-

[33]) Über das weitere Schicksal dieses Entwurfs ist nichts bekannt. Bollecker, 55, berichtet über einen weiteren Zwangslizenzvorschlag aus dem Jahre 1928.

[34]) Da. 35, 5; G. Ei. 35, 80.

[35]) Neugebauer, 876; Smoschewer, JR. 25, 479; Hoffmann, FunkA. 29, 247; Baum, BlFR. 27, 100; Kopsch, FunkA. 28, 201; Marwitz, FunkA. 30, 521; Möhring, FunkA. 34, 76; weitere Angaben bei Guzatis, FunkA. 32, 443; dagegen nur wenige, z. B. Goldbaum, BÜ., 70; Koch, GRUR. 35, 214, der das Gesetz vom 4. 7. 1933, das sich gegen die Verwertungsgesellschaften richtet, für ausreichend hält. Anders Hoffmann, BÜ., 190.

[36]) Marwitz, FunkA., Sonderh. 5, 37; Goldbaum, a. a. O.

[37]) NSJ., §§ 24, 25—27; Hoffmann, §§ 29, 30.

[38]) Heymann, 64, der Urheber-, Eigentums- und Familienrecht in dieser Hinsicht vergleicht.

[39]) Gesetz vom 13. 12. 1934; RGBl. II, 1395.

tische Angelegenheit ist[40]), und er nicht im Dienste einiger Geschäftsleute, sondern in dem der Volksgemeinschaft steht. Wenn dagegen die Rundfunkzwangslizenz damit begründet wird[41]), daß der Staat als Herr des Rundfunks nicht zu verhandeln brauche, so wird gerade übersehen, daß der Staat in erster Linie nicht Befehlsperson, sondern Volksgemeinschaft ist.

Aus all diesen Gründen ist die Rundfunkzwangslizenz für Deutschland keine Frage der bloßen Zweckmäßigkeit oder Notwendigkeit, sondern ein Grundsatz, der im Gesetz festgelegt werden soll, um die Pflichten gegenüber der Gemeinschaft zu betonen. So wenig das formelle droit d'auteur, das lediglich dem Grundsatz des unbegrenzten Urheberrechts Ausdruck geben soll, verhindert, daß tatsächlich eine Anzahl Ausnahmen bestehen, so bedeutet auch die Einführung einer Zwangslizenz keine Entrechtung des Urhebers.

Auf jeden Fall müssen das Urheberpersönlichkeitsrecht und ein Anspruch auf angemessene Entschädigung[42]) gewahrt bleiben. Die Allgemeinheit will nur, daß ihr das Werk nicht entzogen wird, sie will es aber nicht verstümmelt und unentgeltlich kennenlernen.

Es ist kein Zufall, daß in allen Ländern, in denen man an die Einführung der Zwangslizenz denkt, zugleich die Vortragsfreiheit abgeschafft werden soll[43]).

Eine Zwangslizenz, die dem Urheber lediglich das Recht nimmt, eigensinnig sein Werk der Allgemeinheit zu entziehen, entspricht der geschichtlichen Entwicklung des Urheberrechts. Auch die Druckprivilegien gaben dem Verleger kein allgemeines, unwiderrufliches und unbeschränktes Vollrecht am Werk, sondern wurden mit Rücksicht auf den Absatz erteilt, und konnten vielfach wegen Mißbrauchs, z. B. wegen schlechten Drucks oder zu hohen Preises zurückgenommen werden[44]). Zwar ist eine einfache Übertragung dieser Grundsätze auf das heutige Recht nicht möglich, weil an die Stelle des gewerblichen Schutzrechtes des Verlegers das Persönlichkeitsrecht des Urhebers getreten ist. Ähnlichkeiten in der Entwicklung sind jedoch unverkennbar: Das gewerbliche Schutzrecht des Verlegers wurde geschaffen, um die wirtschaftliche Entwicklung zu fördern, nicht um sie zu hemmen. Das Urheberrecht soll das Geistesleben fördern, nicht zurückwerfen. Die Allgemeinheit soll das Werk kennenlernen, der Urheber die Vorteile aus seinem Werk ziehen.

[40]) Dreßler-Andreß, FunkA. 34, 1.
[41]) Möhring, FunkA. 34, 76.
[42]) Hoffmann, § 30; NSJ., § 26.
[43]) Tschechoslowakei, FunkA. 32, 439; Schweden, FunkA. 28, 259; USA.: Caldwell, RadioL. 32, 315.
[44]) Heymann, 68, Anm. 70; S. 80.

Dieser Gedanke rechtfertigt es, nicht jede willkürliche Weigerung des Urhebers, sein Werk unter angemessenen Bedingungen zur Verfügung zu stellen, als berechtigt hinzunehmen, sondern ihre Begründetheit nachzuprüfen. Der Urheber darf sich der Verschandelung seines Werkes widersetzen. Ob eine Verschandelung vorliegt, ist vom Standpunkt des Hörers zu entscheiden und folgt nicht schon daraus, daß sich die Sendegesellschaft nicht genau an den Wortlaut des Werkes oder an die Anweisungen des Verfassers gehalten hat. Die Eigenart des Rundfunks macht Änderungen, die in ihrer Wirkung gerade das Wesen des Werkes erhalten, notwendig. Zulässig gemäß § 9 II LUG. ist z. B. die Ersetzung eines in der Partitur vorgeschriebenen Instruments durch ein anderes, das die Originalklangfarbe im Rundfunk besser wiedergibt [45]).

Die Frage, in welcher Form die Zwangslizenz im Gesetz festgelegt werden soll, ist kein bloßes gesetzestechnisches Problem, sondern nicht zum geringsten Teil eine Frage des Taktes. Da die unmittelbar gegen den Urheber gerichtete Rundfunkzwangslizenz nur in seltenen Fällen zur Anwendung kommen wird, scheint es nicht richtig, eine so umfassende und zwingende Form zu wählen, daß sie die Gesamtheit der Urheber verletzen würde [46]).

Die Zwangslizenz soll praktisch nur zwei Gruppen von Urhebern treffen:

Diejenigen, die bewußt und grundsätzlich ihre Pflichten gegenüber der Gemeinschaft verleugnen, und diejenigen, die nur im Einzelfall die Erlaubnis verweigern, weil sie in ehrlicher Überzeugung eine Verschandelung ihrer Werke befürchten.

In beiden Fällen ist Erziehung und Aufklärung notwendig. Für diese Aufgaben eignen sich die Reichskulturkammer und die Einzelkammern am besten, da sie Organe ständischer Selbstverwaltung sind [47]). Wird von ihnen eine Zwangslizenz eingeführt, so kann nicht der Eindruck entstehen, als seien die Urheber in ihrer Gesamtheit nicht fähig, von sich aus über ihre Werke zum Vorteil der Gemeinschaft zu verfügen [48]), sondern es ist offenbar, daß gerade die Gemeinschaft der Urheber die wenigen widerstrebenden Mitglieder erzieht.

Die Einzelheiten der Zwangslizenz, z. B. die Fragen, ob vorher Verhandlungen zwischen Sendegesellschaft und Urheber stattfinden

[45]) Elster, FunkA. 32, 127 ff.

[46]) Gegen eine zu weit gehende Zwangslizenz auch de Boor, Ufita. 34, 430.

[47]) Tartarin-Tarnheyden, 136; Heinrich, 27.

[48]) Auch Richter, Ufita. 34, 342 ff. betont den Wert der ständischen Gesetzgebung der Kulturkammer. Der Staat brauche nur noch allgemeine grundsätzliche Normen aufzustellen.

müssen, auf welche Weise das Persönlichkeitsrecht der Urheber gewahrt und wie der Entschädigungsanspruch bemessen sein soll, sind der Regelung durch die Reichskulturkammer oder durch Vereinbarungen zwischen den in Frage kommenden Einzelkammern — Schrifttums-, Musik-, Rundfunkkammer — zu überlassen. Urheber, die sich böswillig weigern, können mit Ordnungsstrafen belegt werden.

Durch besondere Bestimmung müßten die Anordnungen der Reichskulturkammer auch für Nichtmitglieder Gültigkeit erlangen [49]).

In das Urheberrechtsgesetz ist die Bestimmung aufzunehmen:

„Der Urheber darf sein Werk der Volksgemeinschaft nicht entziehen.

Unter welchen Voraussetzungen das Werk gegen den Willen des Urhebers wiedergegeben werden darf, bestimmt die Reichskulturkammer.

Unberührt bleiben die Bestimmungen, die die Verwertungsgesellschaften betreffen."

Das Recht des Rundfunkempfangs und seiner Verwertung.

§ 10. Die einzelnen Probleme und ihre Behandlung durch die herrschende Lehre.

I. Der Empfang dient in der Regel häuslichen, privaten Zwecken. Er kann aber auch gewerblich verwertet werden. Folgende Möglichkeiten bestehen:

a) Öffentliche Lautsprecherwiedergabe,
b) Betrieb einer Rundfunkvermittlungszentrale und — was dem ähnlich ist — Drahtfunk,
c) Rebroadcasting,
d) Festlegung auf Schallplatten.

Gemeinsam ist all diesen wie dem Empfang selbst die völlige Abhängigkeit von der Sendung. Die Unterbrechung der Sendung führt zur Unterbrechung des Empfangs und damit auch seiner Verwertung.

Im Gegensatz zu dieser Übereinstimmung in technischer Beziehung steht die verschiedenartige juristische Beurteilung, die die Lautsprecherwiedergabe einerseits und die anderen Verwertungsarten andererseits insbesondere in Deutschland erfahren und die

[49]) Richter, Ufita. 34, 344; Schrieber, 36

durch Meinungsverschiedenheiten, in die der Sendestreit hineinspielt, sowohl im Ergebnis als auch in der Begründung, noch gesteigert wird.

II. Die Feststellung einer Sendung, die nicht zum persönlichen Gebrauch erfolgt, ist eine Urheberrechtsverletzung. Es handelt sich um die unerlaubte Übertragung eines Werkes auf Schallplatten, d. h. Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen [1]).

Auch das rebroadcasting — die rundfunkmäßige Wiedergabe einer empfangenen Sendung [2]) — der Betrieb einer Rundfunkvermittlungszentrale und der Drahtfunk — die Weitergabe einer Sendung auf dem Drahtwege — werden als neue, urheberrechtlich erhebliche Tatbestände aufgefaßt.

Die öffentliche Lautsprecherwiedergabe ist dagegen nach der herrschenden Lehre urheberrechtlich bedeutungslos [3]). Es gibt dafür verschiedene Begründungen: Das Reichsgericht sieht die Lautsprecherwiedergabe als Teil der Sendung an [4]), während Hoffmann dies leugnet, sich aber dennoch auf die Unselbständigkeit der Lautsprecherwiedergabe beruft [5]). Grolman nimmt an, daß die Genehmigung der Sendung notwendigerweise auch die Lautsprecherwiedergabe erlaubt mache [6]).

Eine Mindermeinung hält die Lautsprecherwiedergabe einer besonderen Genehmigung für bedürftig und fähig [7]), wobei bestritten ist, unter welche der im Gesetz genannten Befugnisse sie fällt.

Derartig verschiedene Ergebnisse erklären sich nur daher, daß bisher die einzelnen Verwertungsarten nacheinander unter Zugrundelegung ihrer technischen Unterschiede untersucht worden sind [8]).

III. Richtiger erscheint es, von dem auszugehen, was dem Empfang und diesen Verwertungsarten oder nur diesen gemein-

[1]) § 12 II Z. 5 LUG.; Neugebauer, 850; Allfeld, 24 zu § 12; Hoffmann, FunkA. 29, 59.

[2]) In der Wiedergabe eines Werkes durch 2 Sender, die beide durch Drahtleitungen, unabhängig voneinander, mit einem Studio verbunden sind, wird dagegen nur eine Sendung gesehen: Neugebauer, 840; dagegen Elster, FunkA. 32, 138; Steffens, 58; Bollecker, 147.

[3]) RGZ. 136, 380; Hoffmann, FunkA. 29, 502.

[4]) A. a. O.

[5]) A. a. O.

[6]) v. Grolman, FunkA. 31, 251; Steinberg, 43; Mann, 40.

[7]) Neugebauer, 844; de Boor, JW. 33, 1649; Elster, GRUR. 32, 839.

[8]) S. z. B. Neugebauer, 838 ff. Gegen die Überschätzung des Technischen: Elster, FunkA. 32, 136, 138, sowie de Boor, a. a. O.

s a m ist und erst danach zu prüfen, wie weit die technischen Verschiedenheiten zu einer verschiedenen juristischen Beurteilung Anlaß geben.

Gemeinsam ist dem Empfang und allen Verwertungsmöglichkeiten die inhaltliche und technische Abhängigkeit von der Sendung. Kommt man zum Ergebnis, daß diese Abhängigkeit die selbständige urheberrechtliche Bedeutung des Empfangs oder zumindest aller Verwertungsarten nicht ausschließt und daß die technischen Verschiedenheiten zwischen den einzelnen Verwertungsmöglichkeiten nur bewirken, diese an verschiedenen Stellen in das Urheberrechtssystem einzugliedern, so ist die Bedeutung der Sendegenehmigung für den Empfang und seine Verwertung zu untersuchen.

Dabei sind zwei Möglichkeiten zu unterscheiden.

Es ist denkbar, daß mit der Gestattung der Sendung die Verbreitungsbefugnis zwangsläufig erschöpft ist, sodaß der Empfang oder die einzelnen Verwertungsarten keiner besonderen Genehmigung bedürfen.

Hat die Sendegenehmigung keine notwendige Wirkung auf die Verwertung des Empfangs, so bleibt zu untersuchen, welche Bedeutung sie im Zweifel für die Verwertung hat, d. h. wie die Verträge über die Gestattung der Sendung auszulegen sind.

§ 11. Die urheberrechtliche Bedeutung der Abhängigkeit des Empfangs und seiner Verwertung von der Sendung.

I. Die Abhängigkeit des Empfangs von der Sendung ist eine dreifache:

Es wird inhaltlich das empfangen, was gesendet wird (geistige Abhängigkeit);

Es wird nur empfangen, wenn gesendet wird; wenn der Sender schweigt, schweigt auch der Empfangsapparat (technische Abhängigkeit).

Letztere wird noch dadurch gesteigert, daß die im Senderaum stattfindende Wiedergabe physikalisch dieselbe ist, die das Empfangsgerät hörbar macht. Die Hertzschen Wellen bedeuten keine Unterbrechung der physikalisch einheitlichen Wiedergabe[1]). (Physikalische Identität).

Welche Folgen hat diese Abhängigkeit?

II. Man pflegt bei der Behandlung zwischen einer „t e c h n i s c h e n“ und einer „w i r t s c h a f t l i c h e n Betrachtungsweise“

[1]) M a r x sches Gutachten bei H o f f m a n n, JR. 25, 598; H o f f m a n n, BlFR. 27, 163.

zu unterscheiden [2]), je nachdem ob die technische Abhängigkeit der Lautsprecherwiedergabe als entscheidend für die Verneinung der urheberrechtlich selbständigen Bedeutung angesehen wird oder ob wegen der besonderen wirtschaftlichen Bedeutung der öffentlichen Lautsprecherwiedergabe die urheberrechtliche Bedeutung bejaht wird.

Dadurch entsteht der Eindruck, als seien an sich beide Betrachtungsweisen juristisch zulässig und die Tatsache, daß man die eine oder die andere vorziehe, sich aus der grundsätzlichen Einstellung des Einzelnen zur Technik, ihrem Wert und ihrer Bedeutung für die Menschheit erkläre. Wer technischen Dingen besondere Bedeutung beimesse, werde auch die technische Abhängigkeit der Lautsprecherwiedergabe entscheidend sein lassen und wirtschaftliche Gesichtspunkte zurückstellen.

Es soll nachgewiesen werden, daß die „technische Betrachtungsweise" nicht nur zu unbilligen Ergebnissen führt, sondern auch juristisch unzutreffend ist, sodaß die Auffassung des Einzelnen vom Wert der Technik nur insofern von Bedeutung ist, als die unrichtige juristische Beurteilung bei einer zu hohen Einschätzung der Technik nahe liegt.

III. Die Ansicht, daß die Abhängigkeit des Empfangs von der Sendung die urheberrechtliche Bedeutungslosigkeit des Empfangs zur Folge habe, beruht auf der unzutreffenden Verbindung von drei Problemen, die einander entweder völlig ausschließen oder nur nacheinander beantwortet werden können.

Das geht aus folgenden Sätzen hervor:

„Durch den Lautsprecher wird lediglich das wahrnehmbar gemacht, was die Sendegesellschaft gesendet hat. Vermittels des Lautsprechers kann eine eigene vom Betrieb der Rundfunkgesellschaft unabhängige Wiedergabetätigkeit nicht entwickelt werden. Der Lautsprecher spricht und schweigt mit dem Sender" [3]).

Abgesehen von der teilweisen offenbaren Unrichtigkeit des letzten Satzes — „der Lautsprecher spricht mit dem Sender" — (in diesem Falle wären die Rundfunkhörer und ihre Nachbarn die geplagtesten aller Menschen) — zeigen die drei Sätze, daß die Frage, ob die Lautsprecherwiedergabe einen urheberrechtlicher-heblichen Erfolg, d. h. eine Wiedergabe im Sinne des § 11 LUG., darstellt, mit der davon zu trennenden Frage, wer für diesen Erfolg kausal ist, verbunden wird.

[2]) Elster, GRUR. 32, 839.

[3]) Hoffmann, S. 46: List, FunkA. 33, 440, übernimmt ausdrücklich den letzten Satz!

Nach Hoffmann ist die Sendung für die Lautsprecherwiedergabe in solchem Maße, d. h. ausschließlich kausal, daß letztere von der Sendung nicht zu trennen und daher urheberrechtlich unerheblich ist.

Die Verwirrung wird dadurch gesteigert, daß Hoffmann trotz der Abhängigkeit des Empfangs von der rundfunkmäßigen Wiedergabe den Empfang nicht als Teil der Sendung ansieht[4]). Für den Begriff der rundfunkmäßigen Wiedergabe sei lediglich das Handeln des Wiedergebenden bedeutsam.

IV. Von den zwei Fragen: Ist der Empfang Teil der Sendung? Ist er ein selbständiger urheberrechtlich erheblicher Erfolg? braucht die zweite überhaupt nur dann beantwortet zu werden, wenn die erste verneint wird. Bei der Beantwortung der ersten Frage braucht der Empfang auf seine urheberrechtliche Tatbestandsmäßigkeit hin nicht geprüft zu werden, sondern nur auf den Zusammenhang mit dem vorhergehenden Ereignis, der Sendung. Auch die Frage nach der Kausalität der Sendung für den Empfang entsteht hier noch garnicht. Der Zusammenhang zwischen den Teilen eines einheitlichen Ganzen ist anderer Art als der Kausalzusammenhang, der zwischen einer Handlung und einem Erfolg besteht.

Wenn ein Teil fortfällt, so wird sowohl die Einheit als auch jeder Teil zerstört oder seinem Wesen nach verändert. Das Haus und der Grund und Boden, auf dem es erbaut ist, bilden eine Einheit: Ein bebautes Grundstück. Ohne Haus ändert das Grundstück sein Wesen, wird zum unbebauten.

Jeder Teil ist vom anderen abhängig: der Zusammenhang, den die Teile bilden, ist ein gegenseitiger: der Kausalzusammenhang ist dagegen ein einseitiger: Der Erfolg ist zwar ohne Bedingung undenkbar, aber die Handlung, die eine Bedingung darstellt, ist in ihrem Bestehen und ihrer Selbständigkeit vom Eintreten des Erfolges unabhängig. Ohne diesen entfällt nur die Eigenschaft, Bedingung für einen bestimmten Erfolg zu sein. Bedingung sein bedeutet nur, in Beziehung zu etwas anderem stehen. Jede Handlung kann für eine Vielzahl verschiedener Erfolge Bedingung sein; die Eigenschaft, Teil einer Einheit zu sein, schließt dagegen die Möglichkeit aus, Teil einer weiteren, von der ersten rechtlich getrennten, Einheit zu sein.

Der Teil ist rechtlich unselbständig. Prüft man dagegen, ob eine Handlung die Bedingung für einen Erfolg darstellt, so geht man davon aus, daß Handlung und Erfolg zwei rechtlich selbständige Dinge sind.

[4]) A. a. O., 45; im Gegensatz zu RGZ. 136, 387, wie das RG.: Ratzkowski, 52; Opet, JW. 27, 1553.

Wenn daher — was noch festzustellen ist — die technische Abhängigkeit der Lautsprecherwiedergabe nicht zur Folge hat, daß sie Teil der Sendung ist, sondern ihre urheberrechtliche Bedeutung selbständig untersucht werden muß, so kann diese dann nicht schon ausschließlich wegen der technischen Abhängigkeit von der Sendung verneint werden.

Vielmehr ist hier das übliche Verfahren anzuwenden, das dazu dient, die rechtliche Bedeutung irgendeines Ereignisses festzustellen:

Es ist zu untersuchen, ob das Ereignis tatbestandsmäßig ist. Dabei kommen im vorliegenden Fall allein die Wiedergabetatbestände des § 11 LUG., Verbreitung, Aufführung usw. in Frage.

Verlangen diese für den Wiedergabebegriff technische Unabhängigkeit von vorhergehenden Wiedergabehandlungen, so ist der Lautsprecherempfang allerdings rechtlich unerheblich.

Verhindert dagegen die technische Unselbständigkeit des Empfangs von der Sendung nicht, daß dieser einen neuen, urheberrechtlich erheblichen Tatbestand darstellt, so kann die technische Abhängigkeit nur noch für die Frage nach der Kausalität für diesen Tatbestand von Bedeutung sein.

Der Empfang ist nicht Teil der Sendung.

So wenig die Anwesenheit von Hörern zum Begriff der Aufführung oder des Vortrages gehört (s. § 2, S. 15), so wenig ist die in der Sendung liegende Verbreitung erst vollendet, wenn die Sendung empfangen worden ist.

Anderenfalls würde die Sendegesellschaft, die sich zu technisch einwandfreier Sendung verpflichtet hat, für atmosphärische und sonstige Störungen des Empfangs haften. Umgekehrt wäre der Hörer einer unerlaubten Sendung Mittäter der Sendegesellschaft. Der Urheber müßte, wenn er Schadenersatz für eine nicht gestattete Sendung verlangt, nachweisen, daß die Sendung überhaupt empfangen worden ist. Im internationalen Privatrecht würde über die Erlaubtheit oder Unerlaubtheit einer Sendung nicht das Recht des Sendelandes allein entscheiden, sondern die Rechte sämtlicher Empfangsländer wären zu berücksichtigen.

Wegen dieser unmöglichen Folgen wird die Auffassung des Reichsgerichts[5]) fast allgemein abgelehnt[6]). Sendung und Empfang sind zwei voneinander zu trennende Dinge.

Damit sind die Voraussetzungen für die Untersuchung der Tatbestandsmäßigkeit des Empfangs gegeben.

[5]) RGZ. 136, 380; ähnlich Ellinger, 26.
[6]) Hoffmann, FunkA. 32, 147.

Technisch ist unter Rundfunkempfang das Hörbarmachen der rundfunkmäßig wiedergegebenen Werke zu verstehen.

Fällt dieses Hörbarmachen unter eine der im Gesetz genannten Befugnisse des Urhebers?

Das ist zu bejahen [7]).

Unter Verbreitung ist nach RGZ. 113. 416 jede Mitteilung des Werkinhalts an andere zu verstehen. — Folgt man der hier [8]) vertretenen Verbreitungstheorie, so scheidet allerdings die Verbreitungsbefugnis aus, da die Lautsprecherwiedergabe räumlich und akustisch begrenzt ist.

Aufführung ist, soweit es sich um Tonwerke handelt, jedes Zugehörbringen des Werkes [9]).

Das Gesetz unterscheidet n i c h t zwischen der Veranstaltung einer eigenen Aufführung und der mechanischen Wiedergabe einer von anderen Personen veranstalteten [10]), wie aus § 22 a LUG. hervorgeht. Auch die Schallplatte enthält eine fremde Aufführung; wer die Platte spielt, macht eine fremde Aufführung hörbar [11]).

Sowohl für den Verbreitungsbegriff der herrschenden Lehre als auch für den Aufführungsbegriff ist entscheidend, daß ein Werk hörbar gemacht wird.

Daß der Empfang keine rundfunkmäßige Wiedergabe ist, ist unerheblich, da das geltende Gesetz kein besonderes Senderecht, geschweige denn dieses als einziges Recht des Urhebers kennt [12]).

Auf die technische Selbständigkeit der Wiedergabehandlung kommt es nicht an, sondern, wie aus den Begriffsbestimmungen für Verbreitung und Aufführung ersichtlich ist, nur auf den Erfolg. Dabei ist unerheblich, ob unter Erfolg ein ä u ß e r e r E r f o l g zu verstehen ist [13]), d. h. eine Veränderung der Außenwelt, oder ob die Wiedergabe t ä t i g k e i t als solche bereits einen solchen Erfolg darstellt. Auch deren rechtliche Erheblichkeit hängt von der Tatbestandsmäßigkeit ab, nicht davon, daß sie technisch unabhängig ist. Die Abhängigkeit kann nur bewirken, daß ein anderer neben dem tätig Werdenden mitverantwortlich ist.

[7]) M a n n, 40, vergleicht die Lautsprecherwiedergabe mit dem Bau einer Gaststätte in Hörweite fremder musikalischer Aufführungen! Er übersieht den Unterschied, der in der Art und Weise des Tätigwerdens besteht.

[8]) S. 11 ff.

[9]) A l l f e l d, 18 zu § 11.

[10]) So das Reichsgericht, a. a. O.

[11]) Da feststeht, daß der Empfang nicht Teil der Sendung ist, ist auch die physikalische Identität zwischen beiden ohne Bedeutung.

[12]) H o f f m a n n, BlFR. 27, 23, der die urheberrechtliche Unerheblichkeit der Lautsprecherwiedergabe u. a. darauf stützt, verkennt dies. Ebenso H i l l e, 26.

[13]) M e z g e r, 95.

Daß das Gesetz es jedoch weniger auf die Art und Weise der Tätigkeit als auf den Erfolg abstellt, geht daraus hervor, daß derselbe äußere Erfolg, d. h. das Hörbarmachen eines Werkes, auf die verschiedenste Weise erzielt werden kann, z. B. durch Geigenspiel ebenso wie durch das Anstellen eines Schallplattenapparats.

Andererseits ist eine Entwicklung vom Wiedergabebegriff als Tätigkeit zum Wiedergabebegriff im Sinne eines Erfolges unverkennbar: So lag der früheren Unterscheidung zwischen der Wiedergabe durch Exemplare und der Wiedergabe ohne Exemplare die Verschiedenheit der Wiedergabetätigkeit zu Grunde, während es für die Unterscheidung zwischen räumlich begrenzter und unbegrenzter Wiedergabe nur auf die Wirkung ankommt. Das gleiche gilt für den Verbreitungsbegriff des Reichsgerichts wie überhaupt für jede Generalklausel.

Da der Rundfunkempfang Werke hörbar macht, ist er als Aufführung [14]) und, wenn man dem Reichsgericht folgt, auch als Verbreitung [15]) anzusehen.

Jedoch ist der private, häusliche Rundfunkempfang urheberrechtlich unerheblich, da nur die öffentliche Aufführung und die gewerbsmäßige Verbreitung urheberrechtliche Befugnisse sind. Dagegen sind alle erwähnten Verwertungsarten gewerbsmäßig, bzw. öffentlich. Auf die technischen Verschiedenheiten kommt es nicht an. Diese beruhen gerade darauf, daß der gewerbliche Zweck auf verschiedenartige Weise verfolgt wird.

Im Gegensatz zur Lautsprecherwiedergabe sind aber die anderen Verwertungsarten keine Aufführungen, sondern Verbreitungen. Das gilt für das rebroadcasting, die Tätigkeit der Rundfunkvermittlungszentrale, den Drahtfunk, da in allen Fällen die räumlichen und akustischen Schranken mit Hilfe der Hertzschen Wellen oder auf dem Drahtwege überwunden werden.

Nachdem festgestellt ist, daß die Verwertung des Empfangs, gleichviel in welcher Form sie stattfindet, urheberrechtlich erheblich ist, entsteht die Frage, w e r für diese Verwertung verantwortlich ist. Zwei Personen kommen in Frage: Die Sendegesellschaft, da die Verwertung von der Sendung abhängig ist, der Inhaber des Empfangsgerätes, der die einzelne Verwertungshandlung vornimmt, oder beide?

Es handelt sich um Fragen des K a u s a l z u s a m m e n h a n g s und seiner B e w e r t u n g, zwei Probleme, die scharf voneinander zu trennen sind [16]).

[14]) So auch d e B o o r, JW. 33, 1651; K l a u e r, FunkA. S.-Heft 5, 18.

[15]) So N e u g e b a u e r, a. a. O.; R e i c h e, BlFR. 27, 16, äußerst unklar E s c h e b a c h, 54, der beides leugnet und doch Tantiemepflicht annimmt.

[16]) E l s t e r, Handw.buch d. Rechtsw. „Kausalzusammenhang".

Erst für die Bewertung des Kausalzusammenhangs sind die verschiedenen Theorien, wie z. B. die Theorie des adäquaten Kausalzusammenhangs, von Bedeutung.

Das Kausalproblem selbst ist kein juristisches, sondern ein allgemein logisches [17]), und es sind dementsprechend alle Bedingungen zu berücksichtigen, die nicht hinweggedacht werden können, ohne daß der Erfolg entfiele [18]). — Eine derartige Bedingung stellt auch die Sendung dar.

Daß aber diese Kausalität nicht entscheidend ist, ergibt sich daraus, daß die erste Bedingung für die Verwertung jedes Werkes die Erstveröffentlichung ist, die in der Regel der Urheber selbst vornimmt, dennoch aber die weiteren Benutzungen des Werkes durch Dritte als selbständige Handlungen angesehen werden. Ebenso ist die Verwertung der Sendung nicht der Sendegesellschaft, sondern dem Inhaber des Empfangsgerätes zuzurechnen. Der Satz „Der Lautsprecher spricht und schweigt mit dem Sender" ist gerade im entscheidenden Punkte unrichtig. Wenn der Lautsprecher spricht, so ist das die unmittelbare Folge des Tätigwerdens des Inhabers des Empfangsgerätes. Die Sendegesellschaft kann den Empfang nur verhindern, nicht bewirken. Der Hörer empfängt nur die Sendungen, die er empfangen will. Die Kausalität der Sendung für den Empfang nimmt dem Besitzer des Empfangsapparats hinsichtlich der Verwertung der Sendung nicht die Willensfreiheit [19]). Die Abhängigkeit von der Sendung ist eine rein negative.

Urheberrechtlich erheblich ist aber nur der tatsächlich erfolgte Empfang, nicht der unterbliebene.

Dieser negativen Abhängigkeit steht eine positive Unabhängigkeit in zweifacher Beziehung gegenüber:

Der Rundfunkhörer ist es, der a) das Empfangsgerät auf einen bestimmten Sender einstellt und b) die Sendung verwertet, sei es durch Hereinlassen von Zuhörern, durch Inbetriebsetzen des rebroadcast-Senders usw.

Allerdings gibt es nach der herrschenden strafrechtlichen Kausalitätstheorie keine Unterbrechung des Kausalzusammenhangs [20]). Trotz des vorsätzlichen Tätigwerdens des Rundfunkhörers bleibt die Kausalität der Sendung für die Verwertung des Empfangs bestehen und müßte zu einer Verantwortlichkeit der Sendegesellschaft neben dem Hörer führen.

[17]) Mezger, 111.

[18]) Traeger, 38.

[19]) Determinismus und Indeterminismus schließen einander nicht völlig aus. Ein Mittelweg ist möglich (Kohlrausch, S. 22).

[20]) Mezger, 114; RGSt. 61, 318.

Aber abgesehen davon, daß es fraglich ist, ob dieser Grundsatz ohne weiteres auf das Urheberrecht übertragen werden kann, fehlt es, wenn der Urheber die Sendung gestattet hat, an der Rechtswidrigkeit. Denn es läßt sich nicht verhindern, daß der Hörer die Sendung verwertet: eine Folge der raumüberwindenden Kraft des Rundfunks, die dem Sendenden die Möglichkeit nimmt, den Empfang zu überwachen.

Ein Urheber, der die Sendung erlaubt, aber die Sendegesellschaft für die Verwertung der Sendung durch die Hörer mitverantwortlich macht, würde gegen das Verbot des venire contra factum proprium verstoßen.

Ist die Sendung dagegen rechtswidrig, so ist es nicht unbillig, daß die Sendegesellschaft auch für die Verwertung des Empfangs mitverantwortlich gemacht wird.

§ 12. Der Einfluß der Genehmigung der Sendung auf die Verwertung des Empfangs.

Der Einfluß der Sendeerlaubnis kann verschiedener Art sein: Es kann ein zwingender sein oder auch nur ein möglicher, vielleicht regelmäßiger.

I. Für die Ansicht, daß die Sendeerlaubnis zwangsläufig die Verwertung des Empfanges, zumindest die öffentliche Lautsprecherwiedergabe, rechtmäßig mache, werden zwei Gründe geltend gemacht:

Der in RGZ. 63, 398 [1]) anerkannte Grundsatz der Erschöpfung der Verbreitungsbefugnis wird auf die Sendung angewandt [2]). Das Verbreitungsrecht des Urhebers erlischt, wenn der zur Verbreitung Berechtigte das Werk in Ausübung seiner Befugnisse verbreitet und damit in Verkehr gebracht hat. Dritten kann die gewerbsmäßige Ausnutzung der Verbreitungshandlung nicht untersagt werden.

Ferner wird darauf verwiesen, daß die Gestattung der Sendung ihrem Wesen nach eine Erlaubnis zur Kenntnisübermittlung in unbegrenzte Weite und an eine unbestimmt große Menschenmenge bedeutet [3]). Die einmal freigegebene Öffentlichkeit könne nicht gesteigert werden.

Der zuletzt angeführte Grund verwechselt [4]) das Ziel der Rundfunkpolitik mit dem technischen Wesen des Rundfunks. Die

---

[1]) Ebenso Kohler, 181; Gellner, 131; h. M.

[2]) RGZ. 136, 389; v. Grolman, FunkA. 31, 251 u. die auf S. 49 [6]) Angeführten.

[3]) RGZ., a. a. O., 388.

[4]) S. S. 16.

einzelne Sendung richtet sich nur an diejenigen, die in der Lage sind, sie zu empfangen, d. h. an die Rundfunkhörer, was praktisch darin zum Ausdruck kommt, daß als Berechnungsmaßstab für das Honorar die Zahl der angemeldeten Rundfunkhörer, nicht die aller im Sendegebiet wohnenden oder gar aller Menschen überhaupt zugrunde gelegt wird.

Die bekämpfte Auffassung widerlegt sich selbst, da sie es nicht wagt, das rebroadcasting aus denselben Gründen für zulässig zu erklären, zumal die technischen Schwierigkeiten hier fortfallen.

Auch der Hinweis auf RGZ. 63, 398 geht fehl. v. Grolman übersieht den Unterschied, der zwischen der Verbreitung eines Werkes mit Hilfe von Exemplaren und der Verbreitung durch Rundfunk besteht.

Der Gegensatz: Werk als Geistesgut — Werk als Exemplar ist hier von Bedeutung.

Eine Erschöpfung einer Befugnis am Werk als Geistesgut, d. h. eines Werknutzungsrechtes, ist, bis zum Ablauf der Schutzfrist, nicht denkbar. Nur am Werk als Exemplar kann die Verbreitungsbefugnis erlöschen, da an diesem Eigentum erworben wird [5]). Zwar gelten auch hier Einschränkungen: Das Eigentum muß vom Berechtigten erworben sein, es muß sich um Verkehrsexemplare handeln, nicht z. B. um Freiexemplare, auch sind Auslandsexemplare ausgenommen [6]). Nicht die Eigentumsübertragung ist das entscheidende, sondern die in der Eigentumsübertragung liegende Ausübung des Urheberrechts [7]) am Exemplar.

Immer aber sind Exemplare erforderlich. Nur diese können in den Verkehr gebracht werden. Das Werk als Geistesgut wird veröffentlicht, nicht in den Verkehr gebracht.

Daß der Grundsatz von der Erschöpfung des Urheberrechts sich auf das Werk als Exemplar beschränkt, geht auch daraus hervor, daß der Erwerber des Exemplars das Werk z. B. nicht aufführen darf, da dies eine Verfügung über das Geistesgut wäre.

Der Gedanke der Konsumtion dient ausschließlich der Freiheit des Verkehrs, ist daher auf die Verbreitung durch Rundfunk nicht anwendbar.

Das Eigentum an der Empfangsanlage kann dem Eigentum am Exemplar nicht gleichgestellt werden, weil der Zusammenhang mit dem Geisteswerk fehlt. Das Eigentum am Exemplar wird wegen des darin enthaltenen Geisteswerkes erworben; das Eigentum an der Empfangsanlage beschränkt sich auf die technische Einrichtung, die

---

[5]) Diesen Zusammenhang betont auch de Boor, JW. 33, 1651.
[6]) Gellner, 39, 67 ff.
[7]) Gellner, 61.

nur eine Empfangsmöglichkeit, aber kein Empfangsrecht gibt. Das wird deutlich, wenn man bedenkt, von wem das Eigentum in den beiden Fällen erworben wird: Das Buch vom Inhaber des Verlagsrechtes, der Empfangsapparat von der Rundfunkgerätefabrik und nicht vom Inhaber des Senderechts.

Da das Verbreitungsrecht am Werk als Geistesgut nicht erlöschen kann, wäre die Zulässigkeit der Verwertung der Sendung ohne besondere Genehmigung des Urhebers nur unter der Voraussetzung denkbar, daß der Rundfunkhörer das Verwertungsrecht von der Sendegesellschaft erworben hat.

Niemand kann aber mehr Rechte übertragen, als er selbst hat. Daher kommt es ausschließlich auf den zwischen Urheber und Sendegesellschaft geschlossenen Vertrag an, wobei der Urheber in keiner Weise gebunden ist, sondern es ihm frei steht, der Sendegesellschaft nur das Senderecht zu übertragen.

Der Einwand v. Grolmans[8]), daß der Urheber auf diese Weise die Gestattung der Lautsprecherwiedergabe willkürlich beschränken könne, z. B. durch die Bestimmung, daß die Lautsprecher einer bestimmten Fabrik benutzt werden müßten, geht fehl, insoweit damit behauptet wird, daß solche Bestimmungen urheberrechtlichen Schutz genießen. Ihre Verletzung kann dem Urheber zwar Schaden bringen, doch steht dieser mit dem Urheberrecht in keiner Beziehung. — Außerdem würde der Abschluß eines derartigen Vertrages durch die Sendegesellschaft eine Pflichtverletzung gegenüber ihren Hörern bedeuten; die Sendegesellschaft darf die Hörer nicht ungleich in dieser willkürlichen Weise behandeln.

Der Grundsatz, daß die Sendeerlaubnis nicht zwangsläufig die Verwertung der Sendung rechtmäßig macht, gilt für sämtliche Verwertungsmöglichkeiten. Auf die technischen Verschiedenheiten kommt es nicht an.

II. Im Zweifel erwirbt die Sendegesellschaft nicht das Recht, ihren Hörern die Verwertung der Sendung in urheberrechtlicher Beziehung zu gestatten.

Elster[9]) begründet dies mit der Zweckübertragungstheorie. Zweck der Sendung sei, daß Millionen deutscher Rundfunkhörer die Sendung hören könnten, nicht aber, daß einzelne sie gewerblich verwerten.

Noch klarer scheint die Anwendung des Zubehörbegriffs, weil damit ein aus dem bürgerlichen Recht bekannter Gedanke herangezogen wird. Die Gefahr einer lebensfremden Ent-

---

[8]) FunkA. 31, 251.

[9]) GRUR. 32, 844; dagegen Hoffmann, Ufita. 31, 478.

scheidung kann nicht entstehen, weil sich der Zubehörbegriff seinem Wesen nach (BGB. § 97 I 2) nicht in Widerspruch zur Verkehrsauffassung setzen kann.

Ob eine Sache das Zubehör einer anderen bildet, hängt nicht von technischen, sondern von wirtschaftlichen Gesichtspunkten ab. Das technische Verhältnis muß lediglich den wirtschaftlichen Gesichtspunkten entsprechen, ist ihnen also untergeordnet (BGB. § 97).

Umgekehrt kann daraus, daß das gleiche technische Verhältnis in mehreren Fällen besteht, nicht schon überall Zubehöreigenschaft angenommen werden, wenn in wirtschaftlicher Beziehung Unterschiede bestehen.

Daß der Zubehörbegriff, der sich nach BGB. nur auf Sachen bezieht, auf Rechte analog anwendbar ist, ist unbestritten [10]).

Charakteristisch für das Zubehörverhältnis ist die Zweckgemeinschaft zwischen Zubehör und Hauptsache. Ferner ist notwendig, daß Zubehör und Hauptsache von verschiedener wirtschaftlicher Bedeutung sind.

Besteht zwischen der Sendung und dem Empfang, bzw. seiner Verwertung, die erforderliche Zweckgemeinschaft?

Für den privaten Empfang [11]) ist dies zu bejahen. Der Hörer will lediglich die Sendung empfangen. Zweck der Sendung ist der private, häusliche Empfang.

Was die Verwertung des Empfangs betrifft, so sind die Unterschiede zwischen den einzelnen Arten von Bedeutung.

Zwischen der öffentlichen, zu gewerblichen Zwecken erfolgenden Lautsprecherwiedergabe und der Sendung besteht eine Zweckverschiedenheit.

Zweck der Sendung ist, den Hörern Geisteswerke mitzuteilen. Der Gastwirt verfolgt den unmittelbaren Zweck, die Sendung anderen als denen, für die sie ursprünglich bestimmt ist, zugänglich zu machen, um dadurch sein Geschäft zu beleben und sich zu bereichern. Auch mit diesem Endzweck bildet der Zweck der Sendung keine Zweckgemeinschaft.

Ferner fehlt es an der wirtschaftlichen Untergeordnetheit der Lautsprecherwiedergabe. Diese ist im Gegenteil von großer wirtschaftlicher Bedeutung; sie hat die Schallplattenaufführungen und teilweise auch die Aufführungen durch Musiker verdrängt.

Die Lautsprecherwiedergabe ist wirtschaftlich selbständig. Die über die Sendung abgeschlossenen Verträge haben im Zweifel für die öffentliche Lautsprecherwiedergabe keine Be-

[10]) Enneccerus-Nipperdey, § 119 I; Wolff bei Ehrenberg, IV, 1, S. 17.

[11]) Abgesehen davon, daß er wegen Fehlens der Öffentlichkeit frei ist.

deutung. Der Satz, daß das Zubehör das Schicksal der Hauptsache teilt (BGB. 314), gilt nicht: Die Sendegesellschaft erwirbt im Zweifel nur das Senderecht, nicht auch die Befugnis zum Lautsprecherempfang, kann sie daher auch nicht auf die Rundfunkhörer übertragen.

Dieses Ergebnis entspricht der Verkehrsauffassung, die den Selbstzweck des in der Gastwirtschaft aufgestellten Lautsprechers empfindet. Die technische Abhängigkeit erscheint ihr ohne Bedeutung.

Auch die Befugnis zum rebroadcasting kann nicht als Zubehör des Senderechts angesehen werden. Es besteht weder Zweckgemeinschaft noch die notwendige Verschiedenheit der wirtschaftlichen Bedeutung der beiden Befugnisse. Im Zweifel ist allein der Urheber berechtigt, das rebroadcasting zu gestatten [12]).

Dagegen ist die Befugnis, ein Werk mit Hilfe einer Rundfunkvermittlungszentrale zu verbreiten, Zubehör des Senderechts, sodaß im Zweifel der Urheber, der die Sendung erlaubt hat, sich nicht mehr an den Inhaber der Vermittlungszentrale halten kann.

Die geforderte Zweckgemeinschaft besteht. Die Rundfunkvermittlungszentrale vermittelt die Sendung nur an Personen, die zum Kreis der Rundfunkhörer gehören: Wer sich der Rundfunkvermittlungszentrale anschließt, wird ipso iure Rundfunkhörer [13]) und ist gebührenpflichtig. — Der Inhaber der Vermittlungszentrale zieht aus der Tatsache Vorteile, daß der unmittelbare Rundfunkempfang kostspieliger oder weniger bequem ist als der Anschluß an die Vermittlungszentrale.

Zugleich gewinnt die Sendegesellschaft durch die Tätigkeit der Vermittlungszentrale neue Hörer. Das Verhältnis zwischen der Sendegesellschaft und solchen Unternehmungen ist also ein für beide Teile vorteilhaftes, während das zwischen Sendegesellschaft und Gastwirt ein einseitig, allein den Gastwirt begünstigendes ist.

Schließlich ist die Tätigkeit der Rundfunkvermittlungszentrale ihrem Wesen nach von untergeordneter, wirtschaftlich geringerer Bedeutung. Die Zweckgemeinschaft zwischen Rundfunk und Rundfunkvermittlung wird den Urheber regelmäßig veranlassen, das Rundfunkvermittlungsrecht mitzuübertragen [14]).

---

[12]) Ebenso v. Grolman, Diss., 99, N. 27; Hoffmann, 46.

[13]) Genehmigungsbedingungen des Deutschen Reiches vom 29. 12. 31: FunkA. 32, 157, §§ 19, 20; ebenso Belgien, Art. 17 der VO. vom 7. 5. 32, FunkA. 33, 325.

[14]) Nach herrschender Lehre bedarf die Rundfunkvermittlung besonderer Genehmigung des Urhebers, womit aber nicht die Frage beantwortet ist, ob dies auch im Zweifel gelten soll. Hoffmann, FunkA. 30, 469; 32, 289; Elster, FunkA. 32, 136; Neugebauer, 839 ff.

Gleiches gilt für den Drahtfunk, wenn auch die wirtschaftliche Bedeutung dieser Befugnis, anders als die Rundfunkvermittlung, nicht notwendig gering zu sein braucht. Entscheidend ist aber die Zweckgemeinschaft zwischen Rundfunk und Drahtfunk: Der Drahtfunkteilnehmer ist Rundfunkhörer [15]) und daher in der Hörerzahl, die der Honorarberechnung zugrunde liegt, bereits berücksichtigt. Der Veranstalter des Drahtfunks zieht nicht unmittelbar aus der Verbreitung von Geisteswerken Gewinn, sondern aus den technischen und wirtschaftlichen Vorzügen, die der Drahtfunk gegenüber dem Rundfunk besitzt.

III. De lege ferenda war bis vor kurzem herrschende Ansicht [16]), daß die Freiheit der Lautsprecherwiedergabe zu gewerblichen Zwecken unbillig sei. Der Entwurf 1932 sieht in der Lautsprecherwiedergabe einen neuen, von der Sendeerlaubnis nicht gedeckten Eingriff in das Urheberrecht [17]). Nur darf der Urheber die Genehmigung der Lautsprecherwiedergabe gegen Zahlung eines Zuschlages nicht verweigern [18]), und der Hörer, der diesen Zuschlag zahlt, ist auch im Falle einer unerlaubten Sendung von einer weiteren Zahlungspflicht befreit [19]).

Dagegen sehen die Entwürfe Hoffmanns [20]) und der NS-Juristen [21]) die Lautsprecherwiedergabe als Teil der Sendung an, der keiner besonderen Urheber-Gebühr bedarf. Der gleichen Ansicht ist Möhring [22]) unter Berufung auf die erhöhte Bedeutung des Rundfunks und den Willen des Staates, den Rundfunk möglichst zu verbreiten.

Diese Begründung scheint nicht stichhaltig.

Ziel der Rundfunkpolitik ist, wie insbesondere die Herstellung von einer Million Volksempfänger beweist [23]), daß jede Familie Rundfunk hören soll, nicht aber, daß der Rundfunk zum Geschäft werde; daher hat auch die gewerbliche Verwertung der Sendung nichts damit zu tun. Hinzukommt, daß die erhöhte Bedeutung des Rundfunks auf seiner Verwendung zu Zwecken der Volksaufklärung und Propaganda beruht. Diesen Zwecken wird durch Übertragung

[15]) Danziger Bestimmungen vom April 1933; FunkA. 33, 330; III 2b d. Bestimmungen.

[16]) Mann, 40; Dencker, FunkA., Sonderh. 5, 15; Hoffmann, daselbst, S. 36; Koch, GRUR. 35, 217.

[17]) § 17 I.

[18]) § 48.

[19]) § 68 IV.

[20]) Hoffmann, § 11b.

[21]) § 14a.

[22]) FunkA. 34, 77.

[23]) Dressler-Andress, FunkA. 34, 3ff.

eines Staatsaktes oder einer politischen Rede, die urheberrechtlich frei sind, entsprochen. Es besteht jedoch kein Anlaß, die Lautsprecherwiedergabe musikalischer Darbietungen in Gaststätten usw. — allein hierin liegt die praktische Bedeutung des Lautsprecherproblems — anders zu beurteilen als bisher.

Das Honorar für die Lautsprecheraufführungen stellt, wirtschaftlich gesehen, zum großen Teil nur einen Ausgleich des Einnahmerückgangs dar, der eine Folge des geringeren Noten- und Schallplattenverkaufs ist [24]).

Nach dem NSJ.-Entwurf [25]) sollen die öffentlichen Schallplattenaufführungen tantièmepflichtig sein; der freie Lautsprecherempfang würde damit nicht im Einklang stehen.

Übereinstimmung besteht zwischen allen Entwürfen hinsichtlich des Drahtfunks und der Rundfunkvermittlung, die in Zukunft keiner besonderen Genehmigung des Urhebers bedürfen.

Während der Drahtfunk als eine urheberrechtlich erhebliche Handlung angesehen wird, die zwangsläufig durch die Sendeerlaubnis gedeckt wird, gilt die Rundfunkvermittlung von vornherein als bedeutungslos [26]).

§ 13. Die Regelung im Ausland.

I. Ob die ausländischen Rechte die Lautsprecherwiedergabe und die anderen Verwertungsmöglichkeiten des Empfangs als Eingriffe in das Urheberrecht ansehen oder nicht, hängt nicht davon ab, ob sie ein droit d'auteur oder das System der Einzelbefugnisse haben [1]).

Dies beweisen nicht nur die Gerichtsentscheidungen aus allen Ländern, sondern ergibt sich daraus, daß das Problem der Lautsprecherwiedergabe nicht in der Neuartigkeit der Wiedergabe besteht, wie es beim Rundfunk der Fall war, wo zum ersten Mal Geisteswerke mit Hilfe Hertzscher Wellen über unbegrenzte Flächen mitgeteilt wurden: die Lautsprecherwiedergabe ist dagegen eine räumlich begrenzte Wiedergabe wie etwa die Schallplattenaufführung, der sie auch in ihrer wirtschaftlichen Bedeutung ähnlich ist.

Die besonders starke technische Abhängigkeit von der Sendung erweist sich aber, wie gezeigt, als unerheblich, wenn man die

---

[24]) Elster, FunkA. 32, 133; anders Hoffmann, 46.

[25]) Im Gegensatz zum Entwurf Hoffmanns.

[26]) Entwurf 1932: § 16; Hoffmann, § 11 Ic, II; NSJ., § 14b.

[1]) So Hoffmann, RR. 32, 8 im Fall der Lautsprecherwiedergabe; dagegen Elster, FunkA. 33, 366.

rechtliche Selbständigkeit des Empfangs erkennt und die Fragen der Tatbestandsmäßigkeit und der Kausalität sorgfältig unterscheidet.

Eine Gesetzesauslegung in der Weise, wie sie im Falle des Rundfunks wegen dessen Neuartigkeit notwendig war und bei der die mehr oder weniger starke Bindung des Richters durch den Wortlaut des Gesetzes und damit der Unterschied droit d'auteur — Einzelbefugnisse von Bedeutung sein kann[2]), ist für die Untersuchung der Verwertung der Sendung nicht erforderlich.

Da kein Urheberrechtsgesetz für den Begriff der Wiedergabe technische Unabhängigkeit verlangt, müßte in allen Ländern das gleiche Ergebnis, die Tantièmepflicht der Lautsprecherwiedergabe und der anderen Verwertungsmöglichkeiten, erreicht werden.

II. Das ist nicht der Fall. In Deutschland und Italien, außerdem in Polen und Ungarn, wird die Lautsprecherwiedergabe nicht als urheberrechtlich erheblich angesehen.

Daß sich in soviel Fällen eine rechtlich unzutreffende Ansicht durchgesetzt hat, ist nur verständlich, wenn man die Eigenart des Rundfunkwesens überhaupt berücksichtigt. Sie ist doppelter Art, technischer und politischer. Die technische Eigenart liegt, soweit es sich um den Empfang handelt, in dessen Abhängigkeit von der Sendung: die Gefahr, diese zu überschätzen oder an falscher Stelle bei der urheberrechtlichen Untersuchung zu berücksichtigen („technische Betrachtungsweise"), ist groß.

Die politische Eigenart des Rundfunks, die darin besteht, daß er sich in viel weitgehenderem Maße als andere Mitteilungsarten an die gesamte Volksgemeinschaft wendet oder zumindest dazu geeignet ist, ist die zweite Ursache. Die Verwechselung der Rundfunkpolitik mit den technischen Bedingtheiten sowie die unzulässige Einführung politischer Gesichtspunkte in das Problem der Verwertung der Sendung zu geschäftlichen Zwecken führen zu der Ansicht: Da sich der Rundfunk seinem Wesen nach an die Volksgesamtheit wendet, kann der Kreis der Hörer durch Dritte, z. B. durch einen Gastwirt, nicht mehr erweitert werden; daher ist das Handeln des Gastwirts urheberrechtlich unerheblich.

Es ist verständlich, daß sich die technische Betrachtungsweise in den Ländern durchgesetzt hat, in denen der Technik allgemein eine besonders große Bedeutung beigemessen wird, die politische dagegen dort, wo die politische Bedeutung des Rundfunks am meisten betont wird.

---

[2]) S. § 6 d. Arb.

Das deutsche Reichsgericht ist vorwiegend durch die technischen. und nur nebenher durch die politischen Gesichtspunkte beeinflußt worden [3]).

Dagegen war für den italienischen Kassationshof die politische Betrachtungsweise maßgebend [4]):

Das Gesetz wolle keine unmittelbare Beziehung zwischen Urheber und Volksgemeinschaft; der Urheber müsse sich an den Vermittler, die Sendegesellschaft, halten. Er habe das Senderecht; ob der Hörer die Sendung verwerte, gehe ihn nichts an.

Die Sendung sei Mitteilung an die Volksgemeinschaft, sodaß eine Erweiterung der Sendung durch Lautsprecheraufführungen nicht möglich sei.

Charakteristisch für die Verwechselung politischer und geschäftlicher Gesichtspunkte ist die Einordnung des Gastwirts in die Gruppe der Volksgemeinschaft anstatt in die der Vermittler [5]).

Im Zusammenhang hiermit steht die in Ungarn und Polen herrschende Auffassung, daß die Gestattung der Sendung sich auch auf die öffentliche Lautsprecherwiedergabe beziehe [6]).

III. Die technische Betrachtungsweise herrscht, außer in Deutschland, in den Vereinigten Staaten. Wenn die amerikanische Rechtsprechung [7]) die Lautsprecherwiedergabe dennoch als genehmigungspflichtig ansieht, so beruht dies auf einer technisch unzutreffenden Auffassung von Sendung und Empfang.

Der Empfang wird mit der Schallplattenaufführung verglichen: Der Empfänger höre nicht mehr das Originalprogramm, sondern nur

[3]) RGZ. 136, 387; s. S. 49, 53.

[4]) Urteil vom 9. 12. 1933; Ufita. 35, 114 (Entscheidung der Strafkammer; es wird vermutet, daß die Zivilkammer anders entscheiden wird; Da. 35, 26); ebenso der italienische Finanzminister, Da. 35, 7; anders die Untergerichte: Pretura di Valenza, IDA. 31, 503; Pretura di Pachino, IDA. 32, 172; sowie Carrelli IDA. 33, 307; 34, 494; Giannini, IDA. 34, 153; Caselli, FunkA. 30, 228.

[5]) Außerdem nimmt das Gericht Konsumtion an: Der Rundfunkempfang wird mit dem Exemplar verglichen, daß in der öffentlichen Bibliothek von jedermann gelesen werden könne. Ferner wird zwischen dem Vernehmbar-Machen fremder Aufführung (Empfangsapparat gleich Hörrohr des Tauben) und der Veranstaltung eigener Aufführung unterschieden. Unter letzterer sei nur die Wiedergabe mit Hilfe der eigenen Stimme zu verstehen oder die Benutzung von Instrumenten durch Personen, die die Fähigkeit dazu besitzen. — Diese Auffassung steht im Widerspruch zum Gesetz, das eine Schallplattenaufführung kennt.

[6]) Ungarn: Balas, RR. 30, 179; Polen; Konic, FunkA. 30, 532 sowie der Innenminister: Da. 34, 92; anders Lesman, Da. 34, 91; Buser, Z. schwz. R. 32, 184 a u. Hoffmann, RR. 32, 10, weil Polen ein droit d'auteur habe.

[7]) Supreme Court, GRUR. 31, 1166.

dessen Wiedergabe [8]). Doch umfasse möglicherweise, der Supreme Court läßt es dahingestellt sein, die Sendeerlaubnis auch die Lautsprecherwiedergabe [9]).

In der amerikanischen Praxis wird daher angenommen, daß nur die Lautsprecherwiedergabe einer unerlaubten Sendung unzulässig sei, ein Fall, der bei den besonderen amerikanischen Rundfunkverhältnissen häufig ist [10]).

De lege ferenda wird die Beschränkung der Lautsprecherwiedergabebefugnis auf diejenigen Fälle gefordert, in denen ein besonderes Eintrittsgeld gezahlt wird, da die Gefahr, die Mindestschadensersatzsumme bei Rechtsverletzungen im Falle einer unerlaubten Sendung zahlen zu müssen, zu groß ist [11]).

IV. Im scharfen Gegensatz zur amerikanischen steht die englische Rechtsprechung [12]).

Sie lehnt technische Gesichtspunkte ausdrücklich ab [13]) und sieht als entscheidend an, daß der Besitzer des Lautsprechers die Sendung kontrollieren kann und diese durch sein Tätigwerden einer neuen Hörerschaft zugänglich gemacht wird.

Die gleiche Auffassung herrscht auch in allen anderen Ländern, ohne Rücksicht auf das Bestehen eines formellen droit d'auteur.

Das System der Einzelbefugnisse hat nicht verhindert, daß die Obersten Gerichtshöfe von Schweden [14]) und Dänemark [15]), wie auch die herrschende Lehre in der Tschechoslowakei [16]),

---

[8]) Das ist unzutreffend: Gutachten von Marx bei Hoffmann, JR. 25, 602; Scharfeld, FunkA. 31, 471; Caldwell, FunkA. 32, 487; technisch zutreffende Betrachtungsweise im Urteil des Bundesgerichtshofs Western Missouri, Buck v. Duncan, bei Simpson, N.Y.U.L.Q.R. 9, 193.

[9]) Ebenso Bundesgerichtshof Southern California, Buck v. Debaum, Simpson, a. a.O., S. 126.

[10]) S. S. 26 d. Arb.

[11]) Caldwell, RadioL. 32, 295; Art. 9 g, h, 20 h, Solberg, Yale L. J. 40, 202; FunkA. 30, 553: Landesgruppe der amerikanischen Funkrechtler.

[12]) High Court of Justice, FunkA. 33, 392; Court of Appeal, FunkA. 33, 480; ebenso: Copinger, 154; G. S. R. in The Law Quarterly Review, 44, 111; für Canada: Claxton, FunkA. 33, 19; zweifelnd nur der australische Untersuchungsausschuß, FunkA. 33, 449, der auch de lege ferenda den amerikanischen Vorschlägen folgt.

[13]) Richter Maugham, High Court, Air L. R. 34, 85.

[14]) Da. 34, 120; im Widerspruch zur Vorinstanz.

[15]) FunkA. 30, 508; ebenso Landgericht Kopenhagen, FunkA. 32, 547; anders Obergericht Kopenhagen, FunkA. 30, 505: das formelle droit d'auteur wurde erst 1933 eingeführt.

[16]) Berufungsgericht Kaschau, Da. 33, 71 gegen Kreisgericht Brüx, s. Hoffmann, RR. 32, 8; ebenso: Löwenbach, SchuW. 32, 49; Ufita. 32, 142: Die technische Abhängigkeit sei unerheblich; Konsumtion komme nicht in Frage, da die Sendung nicht für die Gasthausbesucher bestimmt sei.

in Österreich[17]), in der Schweiz[18]) und in den Niederlanden[19]) die Tantièmepflicht der öffentlichen Lautsprecherwiedergabe anerkannt haben.

Für die Rechtslage in der Tschechoslowakei ist von besonderer Bedeutung, daß nach einem Erlaß des Postministeriums die Postämter die Rundfunkhörer auf die Tantièmepflicht hinzuweisen haben[20]).

Zahlreich sind die Urteile, die in Frankreich[21]) und Belgien[22]) gefällt wurden.

Weitere Entscheidungen sind in Finnland[23]) und in Rumänien[24]) ergangen.

In allen Fällen[25]) werden technische Erwägungen abgelehnt[26]), die positive Unabhängigkeit des Lautsprecherbesitzers betont[27]), sowie die Notwendigkeit einer gleichen Beurteilung von Schallplatten- und Lautsprecheraufführung[28]). Das rumänische Kreisgericht Ilfov verweist auf die verschiedenen Zwecke, die der Gastwirt und die Sendegesellschaft verfolgen[29]). Lediglich das belgische Amtsgericht Contich[30]) beruft sich auf den Zweck des Gesetzes, das den Urheber vor jeder Wiedergabe seines Werkes schützen will und kommt so der Auffassung Hoffmanns nahe, daß der Unterschied zwischen droit d'auteur und Einzelbefugnissen von Bedeutung sei.

Uneinheitlich ist das Schrifttum zu den Fragen des rebroadcasting und der Rundfunkvermittlung.

---

17) Abel, GerZ. 25, 151; ausdrücklich: der Vorentwurf von 1930; FunkA. 31, 15.

18) Buser, Z. schwz. R. 32, 184 a.

19) Amsterdamer Urteil, RR. 25, 136; Saudemont, 146.

20) Da. 33, 71; FunkA. 33, 332.

21) Trib. com. Seine, RR. 26, 166 sowie Da. 31, 93 und GRUR. 30, 287; com. Nantes, FunkA. 31, 107; Trib. de paix de Lille, RR. 33, 367; Cour de Paris, RR. 34, 299; ebenso: Saudemont, 141; de Leusse, 33; Abraham, 76; Bollecker, 134; Plaisant, Da. 33, 36.

22) Cour de Cassation, RR. 34, 394; Justice de paix Bruxelles, 2. Canton, FunkA. 32, 351; Trib. de paix de Bruges, Da. 32, 118; Justice de paix de Contich, RR. 32, 51.

23) Höchster Gerichtshof, Inter-Auteurs, 34, 795; IDA. 34, 528.

24) Kreisgericht Braila, RR. 33, 206; Kreisgericht Ilfov, FunkA. 33, 333.

25) Ferner Gaviola, 106, für Argentinien.

26) Trib. de Bruges, a. a. O.

27) Justice de Bruxelles, a. a. O.

28) Kreisgericht Braila, a. a. O.

29) A. a. O. — Dies entspricht der hier vertretenen Zubehör-Theorie.

30) A. a. O.

Der niederländische Hohe Rat [31]) hat die Rundfunkvermittlung aus wirtschaftlichen Erwägungen als urheberrechtlich bedeutungslos angesehen. Sie diene nur der Erleichterung des Empfangs [32]).

Die Vorinstanz [33]) war auf Grund technischer Erwägungen — es werde nur eine fremde Aufführung vermittelt — zum gleichen Ergebnis gekommen [34]).

Dagegen sieht Balas die Rundfunkvermittlung als einen Eingriff in das Urheberrecht an, der aber durch die Sendeerlaubnis gedeckt ist [35]).

Das rebroadcasting wird, außer in Australien [36]), überall als Eingriff in das Urheberrecht angesehen [37]).

Eine ausdrückliche Vorschrift enthält der österreichische Vorentwurf 1930 [38]).

Besonders wichtig ist die Frage für die Vereinigten Staaten. Es gibt rund 600 verschiedenen Personen gehörige Sender, von denen nur wenige im eigenen Senderaum Aufführungen veranstalten („key-stations“ [39]), während die anderen diese Veranstaltungen auf dem Drahtwege übernehmen (Relais-Sendungen). Hierzu ist die besondere Genehmigung des Urhebers erforderlich [40]).

Die Festlegung der Sendung gilt überall als Eingriff in das Urheberrecht [41]), außer wenn sie dem persönlichen Gebrauch dient [42]). Das gilt auch zu Gunsten der Sendegesellschaften [43]).

---

[31]) S. Hagensis, FunkA. 30, 248.

[32]) Ebenso Gerbraudy, s. Dienstag, G. Ei. 35, 118; dagegen Dienstag, a. a. O. und Wittemann, G. Ei. 35, 50, wie Gerbraudy auch Buser für die Schweiz, Z. schwz. R. 32, 183 a.

[33]) Gerichtshof Amsterdam, FunkA. 30, 63.

[34]) Ebenso de Leusse, 54; dagegen Hagensis, a. a. O.

[35]) RR. 30, 179; anders Bollecker, 144, weil er verkennt, daß die Rundfunkvermittlungszentrale aus der Erleichterung des Empfangs, nicht, wie er annimmt, aus der Vermittlung von Geisteswerken unmittelbar Gewinn zieht.

[36]) FunkA. 33, 457, 470, Bericht eines australischen Ausschusses, der gleiches für England behauptet; anders aber für England und Canada: Claxton, FunkA. 33, 19.

[37]) Für Frankreich: Bollecker, 148.

[38]) Hoffmann, 46, hält sie für Deutschland nicht erforderlich.

[39]) Caldwell, Col. L. R. 1930, 1087 ff.

[40]) Caldwell, RadioL. 32, 314; de lege ferenda schlägt C. vor (Art. 7), daß die Befugnis zum rebroadcasting in der Sendeerlaubnis enthalten sein soll. Anders die Vestal Bill, Yale L. J. 40, 202.

[41]) England, Art. 1 Nr. 2 d Cop.-Act.; USA., Art. 1 a, b, d UG.; Frankreich: Bollecker, 143, de Leusse, 55 N. 11; Österreich, §§ 23, 28.

[42]) England, Art. 2, 1, I; USA.: Fair use (Magnus, 312); Frankreich, Bollecker, 143; Österreich, §§ 25 N. 4, 30 N. 4; Polen, Art. 17; Schweden, § 10; Schweiz, Art. 22.

[43]) So ausdrücklich der Vorschlag Caldwells, Art. 7, RadioL. 32, 315.

Für England besteht daneben ein besonderes Gesetz, das die Festlegung der Leistung der ausübenden Künstler verbietet und mittelbar auch den Urhebern zugute kommt [44]).

Die Ausübung der urheberrechtlichen Befugnis der rundfunkmäßigen Wiedergabe.

§ 14. Die Übertragung der Befugnis.

I. Das Senderecht wird regelmäßig an eine Verwertungsgesellschaft abgetreten. Diese erteilt der Sendegesellschaft eine Lizenz. — Die Übertragung des Senderechts an die Sendegesellschaft ist nicht üblich. Nach amerikanischem Recht ist überhaupt nur eine Lizenzerteilung oder die Übertragung des gesamten Urheberrechts möglich, da das Urheberrecht unteilbar ist [1]).

Die Laufzeit der Lizenzverträge, durch die die Sendegesellschaft berechtigt wird. alle Werke zu senden, an denen der betreffenden Verwertungsgesellschaft die Senderechte zustehen, beträgt in Europa im allgemeinen mehrere Jahre; in Amerika ist sie kürzer.

Verpflichtet die Erteilung einer Lizenz zur Vornahme der Sendung? [2]).

Zwischen Generallizenzen und Einzellizenzen ist zu unterscheiden.

Die Generallizenzen sollen den Sendegesellschaften nur die Möglichkeit geben, die Werke auszuwählen, die sie senden wollen.

Für die Einzellizenz wird die Sendepflicht oft aus dem Grunde bestritten, weil die Sendung, anders als die Aufführung, nicht der Zweck des Werkes sei. Zum entgegengesetzten Ergebnis kommt Goldbaum unter Berufung auf den Vertragszweck.

Es kommt auf den Einzelfall an. Handelt es sich um ein Hörspiel oder ein anderes eigens für den Rundfunk geschaffenes Werk, so ist die Sendepflicht sicher anzunehmen, andernfalls entscheidet der Wortlaut oder Zweck des einzelnen Vertrages.

---

[44]) „Dramatic and Musical Performer's Protection Act", Da. 25, 113; s. § 14 d. Arb.

[1]) Anders sämtliche Entwürfe.

[2]) Hoffmann, BlFR. 27, 23 u. 167 verneint; anders Reininger und, für Einzellizenzen, Neugebauer, 835, N. 38, sowie Goldbaum, 113.

Ist die Sendegesellschaft nicht zur Sendung verpflichtet, so kann der Urheber anderen Sendegesellschaften weitere Lizenzen erteilen [3]).

Entsendet die Rundfunkgesellschaft einen Berichterstatter zu einem bestimmten, z. B. sportlichen Ereignis, um einen Hörbericht von dort zu geben, so ist sie zur Sendung nicht verpflichtet. § 47 VG. gilt entsprechend.

Eine gesetzlich festgelegte Sendepflicht kennt das tschechoslowakische Recht [4]); gleiches gilt für alle Länder, in denen die Sendung als Aufführung behandelt wird, wenn das Gesetz eine Aufführungspflicht enthält [5]).

II. Urheberrechtsübertragungsverträge, die nach Aufkommen des Rundfunks geschlossen wurden, enthalten auch den Übergang des Senderechts.

Für die vorher abgeschlossenen Verträge wird allgemein angenommen, daß das Senderecht beim Urheber geblieben ist [6]).

Die Begründungen sind verschieden. Manche berufen sich auf den Vertragszweck, andere auf das Urheberpersönlichkeitsrecht, das eine besondere Zustimmung des Urhebers zur Sendung erforderlich mache. Doch kann die Berufung auf das Persönlichkeitsrecht nur negative Bedeutung haben; die Erlaubnis des Erwerbers bleibt nebenher erforderlich. Auch wird das Persönlichkeitsrecht nur beeinträchtigt, wenn eine das Wesen des Werkes verletzende rundfunkmäßige Wiedergabe zu befürchten ist, z. B. bei Bühnenwerken.

Dagegen hat sich das Reichsgericht auf das Urheberpersönlichkeitsrecht in einem Falle berufen [7]), in dem es sich um nicht dramatische Werke handelte. Daneben wird auf den Vertragszweck hingewiesen. Dieser Hinweis hätte genügt [8]): ein Verleger, der das Urheberrecht erwirbt, wird das Werk regelmäßig nur drucken wollen. Eine andere Verwertung nicht dramatischer Werke war wegen der Vertragsfreiheit vor Aufkommen des Rundfunks garnicht möglich [9]).

Der Vertragszweck ergibt also, daß nicht das gesamte Urheberrecht, sondern nur die damals bekannten Werknutzungsrechte übergegangen sind.

[3]) Hoffmann, ZauslR. 31, 766; anders v. Grolman, Diss., 96.

[4]) § 20 UG.

[5]) Italien: Ghiron, BIFR. 27, 171; Caselli, FunkA. 30, 222; FunkA. 32, 245; Art. 39 UG.; Polen, Art. 47, 33 UG.; Argentinien, Art. 46 II, 50 UG.

[6]) Neugebauer, 833.

[7]) RGZ. 123, 315 ff.; Gegen die Begründung: Hoffmann, JW. 29, 1229; Elster, Ufita. 32, 109; de Boor, Da. 30, 77.

[8]) So auch eine Entscheidung des LG. I Berlin, FunkA. 28, 187.

[9]) Ebenso Abel, GerZ. 25, 151 und Seiller, JurBl. 35, 3; letzterer führt den analogen österreichischen Fall des Dichters v. Saar an.

Die Berücksichtigung des Vertragszweckes bei der Auslegung wird als „Zweckübertragungstheorie“ [10]) bezeichnet. Es ist die Anwendung eines alten Auslegungsgrundsatzes auf einen neuen Tatbestand [11]).

Aber auch der Erwerber darf nicht unbillig beschränkt werden. Für die Frage, ob ihm eine neu entstandene Verwertungsart zusteht, ist nicht allein entscheidend, ob diese Verwertungsart seinem Gewerbe fremd ist, sondern es ist zu berücksichtigen, ob Leistung und Gegenleistung auch bei Einbeziehung der neuen Verwertungsart in einem billigen Verhältnis zueinander stehen [12]). Dieser Gesichtspunkt bedeutet eine Verfeinerung der Zweckübertragungstheorie. Er kann dazu führen, daß die neue Verwertungsmöglichkeit als übertragen angesehen wird, wenn der Urheber an jedem einzelnen Ertrag anteilweise beteiligt ist, nicht dagegen, wenn er mit einem Gesamtbetrag abgefunden ist.

Die Zweckübertragungstheorie ist in einigen Ländern [13]) gesetzlich festgelegt.

In Italien hat die Rechtsprechung einen ähnlichen Grundsatz entwickelt; das Urheberrecht ist nur hinsichtlich der Ausübung übertragbar, soweit diese für die Zwecke des Gewerbes des Erwerbers dienlich und notwendig ist [14]).

Die neueren Urheberrechte enthalten regelmäßig die Bestimmung, daß dem Urheber neu zuerkannte Rechte zustehen, auch wenn er das Urheberrecht vorher übertragen hat [15]).

Frankreich und England kennen eine Berücksichtigung des Vertragszwecks nur in sehr beschränktem Maße. — Es wird angenommen, daß die Übertragung des Urheberrechts an einen Verleger sich auf die Befugnisse beschränkt, an denen der Verleger naturgemäß Interesse hat: Die Verlagsrechte, nicht die Aufführungsrechte [16]). Bei dieser Zweiteilung ist man insbesondere in Frankreich stehen geblieben. Denn das französische Gesetz kennt nur diese beiden Befugnisse. Das Recht, ein Werk auf Schallplatten zu übertragen, gilt als Teil des droit d'édition und steht daher dem Verleger

---

[10]) Urheber: Goldbaum, 75.

[11]) Hoffmann, Ufita. 31, 359.

[12]) RG., Ufita. 33, 352; OLG. Dresden, GRUR. 34, 760; auch die Verlängerung der Schutzfristen, RGBl. 34, II, 1395, kommt dem Urheber nur im Zweifel zugute.

[13]) Niederlande, UG., Art. 2 I; Polen, Art. 26; ähnlich Schweden, Art. 17 a.

[14]) Urteil des Kassationshofs, GRUR. 30, 1135; ähnlich Da. 34, 47.

[15]) Jugoslawien, Art. 72 UG.; Tschechoslowakei, § 66 UG.; Deutscher Entwurf 1932, § 88; Hoffmann, § 74.

[16]) Entscheidung d. frz. Kassationshofs v. 10. 11. 1930. Da. 31, 48.

zu. Dieses Ergebnis steht in klarem Widerspruch zum Gedanken der Zweckübertragung [17]).

Aus den gleichen Gründen ist nach französischem wie nach englischem Recht der Erwerber des Aufführungsrechts allein zur Gestattung der Sendung berechtigt [18]).

Dem Parteiwillen entspricht die deutsche Auffassung besser.

Für das amerikanische Recht kommt die Zweckübertragungstheorie nicht in Frage, da das Urheberrecht unteilbar ist. Eine Vertragsauslegung in dem Sinne, daß die Übertragung des Urheberrechts in eine bloße Lizenzerteilung umgedeutet wird, ist nicht möglich, da der Erwerber dann nicht nur Rechte geringeren Umfangs, sondern auch in jeder Beziehung schwächere Rechte erwirbt.

§ 15. Der Schutz des Senderechts gegen Rechtsverletzungen.

I. Das Senderecht wird wie jede andere urheberrechtliche Befugnis zivil- und strafrechtlich geschützt. Die Bestimmungen über Schadensersatz, Herausgabe ungerechtfertigter Bereicherung, Geld- oder Freiheitsstrafe kommen zur Anwendung. Dagegen sind die Vorschriften über die Vernichtung der zur widerrechtlichen Vervielfältigung ausschließlich bestimmten Vorrichtungen [1]) unanwendbar. Der Streit darüber, ob die Sendung eine Vervielfältigung ist [2]), ist ohne Bedeutung. Sicher ist, das weder die Sendeanlage noch der Lautsprecher ausschließlich der unerlaubten Wiedergabe dienen.

II. Nur wenige Rechtsordnungen kennen Sondervorschriften für die Verletzung des Senderechts oder der Befugnis zur Lautsprecherwiedergabe.

Nach § 3 der Ausf.-VO. vom 15. 2. 34 zum Musikaufführungsgesetz [3]) kann die Stagma im Fall einer unerlaubten Aufführung, wozu auch die Sendung zu rechnen ist, eine Vergütung in Höhe des durch Schiedsspruch oder Vertrag festgesetzten Betrages verlangen. Voraussetzung ist, daß zwischen Sendegesellschaft und Stagma ein derartiges Rechtsverhältnis besteht. Eine Zwangslizenz liegt in dieser

---

[17]) De lege ferenda wird ihre Anwendung in Frankreich gefordert: Bollecker, 125; Grunebaum-Ballin, „Temps“ v. 24. 10. 1929; dagegen Vaunois, Da. 31, 5 ff.

[18]) Frankreich: Da. 31, 48; Da. 34, 79; Cour d'Appel Paris; Vaunois, Da. 33, 100; England: Court of Appeal, FunkA. 28, 248.

[1]) Z. B. § 42 LUG.

[2]) Vgl. S. 9 d. Arb.; Theorie Elsters.

[3]) GRUR. 34, 163.

Bestimmung nicht. da die anderen Möglichkeiten der Berechnung des Schadensersatzes bestehen bleiben [4]).

Ähnlich ist die Rechtslage in der Tschechoslowakei [5]). Jedoch besteht nicht die Möglichkeit, zwischen mehreren Schadensersatzberechnungen zu wählen. sondern es kann nur ein angemessenes Honorar oder das durch Vertrag zwischen Verwertungs- und Sendegesellschaft festgesetzte verlangt werden. Dagegen bleiben z. B. die Strafbestimmungen in Kraft. Es handelt sich nur um eine Erleichterung der Beweislast.

Strenger wird die rechtswidrig handelnde Sendegesellschaft in Jugoslawien behandelt [6]). Die Gesamteinnahme aus der betreffenden Sendung ohne Abzug der Ausgaben ist herauszugeben. Diese Vorschrift läßt nicht erwarten, daß Jugoslawien eine Rundfunkzwangslizenz in der nächsten Zeit einführt.

Nach § 68 IV des deutschen Entwurfs 1932 ist derjenige, der den Urheberzuschlag für die öffentliche Lautsprecherwiedergabe gezahlt hat. bei gutem Glauben von jeder weiteren Zahlung auch bei unerlaubter Sendung befreit. — Die Entwürfe Hoffmanns und der NS.-Juristen bedürfen dieser Vorschriften nicht, da nach ihnen die Lautsprecherwiedergabe frei ist.

---

[4]) Möhring, GRUR. 34, 333.
[5]) § 30 UG.
[6]) § 58 UG.

ZWEITER TEIL.

Die urheberrechtliche Befugnis der rundfunkmäßigen Wiedergabe des ausübenden Künstlers.

§ 16. Die gegenwärtige Rechtslage.

I. Ein allgemeines Urheberrecht der ausübenden Künstler an ihrer Leistung kennt nur Mexiko[1]). Dagegen besteht in Deutschland (§ 2 II LUG.) und anderen Ländern[2]) urheberrechtlicher Schutz zugunsten der auf einer Schallplatte festgelegten künstlerischen Leistung. Das Exemplar, nicht etwa die Leistung selbst, wie offenbar das Reichsgericht annimmt[3]), wird als Bearbeitung geschützt. Das Reichsgericht sieht in der heimlichen Schallplattenaufnahme einer Gesangsdarbietung eine Verletzung des Urheberrechts der Sängerin. Wenn die Minderwertigkeit der Platten dem künstlerischen Ruf der Sängerin schadet, soll diese Schadensersatz nach LUG. verlangen können.

Diese Auffassung verstößt gegen Sinn und Wortlaut des § 2 II LUG., der lediglich im Interesse der Schallplattenfabrikanten ein Urheberrecht an der Schallplatte gewährt. Daher kann die Schallplattenherstellung selbst, abgesehen vom Falle des Nachdrucks, noch keine Urheberrechtsverletzung darstellen.

Dem Schutz der Schallplattenfabrikanten dient in England außerdem die Dramatic and Musical Performer's Protection Act[4]).

[1]) Cod. civ. von 1928; Homburg, 43.

[2]) Österreich, §§ 4 III, 23 III, 28 II UG.; Tschechoslowakei, §§ 7, 9 UG.; Ungarn, § 8 UG.; Dänemark, § 5 UG.; Schweiz, Art. 4 II UG.; Finnland, § 5 IV UG.; Jugoslawien, § 6; für das alte argentinische Recht: Ziv. Kammer Buenos Aires, FunkA. 31, 157; Gaviola, 58 ff.; — Polen, Art. 2, Großbritannien, Cop.-Act. 19 (Copinger, 244) und das neue argentinische UG., Art. 1, 4c (Da. 34, 102) geben dagegen das Urheberrecht unmittelbar dem Schallplattenfabrikanten. — Für Argentinien geht dies daraus hervor, daß zugunsten der ausübenden Künstler ein besonderes Leistungsschutzrecht besteht.

[3]) Ufita. 34, 485; ähnlich eine Entscheidung des Berliner LG. von 1899, GRUR. 1900, 131, die allgemein abgelehnt wurde. Richtig: Elster, 113; Allfeld, 8 zu § 2; Goldbaum, 51; Marw.-Möhring, 12c zu § 2; Ebenso für die Tschechoslowakei: Löwenbach, FunkA. 31, 41.

[4]) Vom 31. 7. 1925; Da. 25, 113; von den Dominions nicht übernommen.

Die ausübenden Künstler erhalten kein Urheberrecht, sondern einen Schutz, der, im allgemeinen, Teil des Urheberrechts ist [5]: Sie sind gegen jede von ihnen nicht gestattete Vervielfältigung ihrer Vorträge [6], sowie gegen Verbreitung und Aufführung solcher Vervielfältigungen geschützt.

Einen weitergehenden, lediglich im Interesse der ausübenden Künstler geschaffenen persönlichkeits- und vermögensrechtlichen Schutz gegen Festlegung oder Sendung der Leistung gewährt das argentinische Gesetz von 1933 [7].

Das französische Recht kennt kein Urheberrecht an der Schallplatte [8]: doch schützt Art. 1382 C. c. die Künstler vor Schäden materieller wie ideeller Art [9]. Sie können z. B. fordern, daß die Sendegesellschaft mitteilt, ob der Künstler persönlich singt oder ob eine Platte gespielt wird [10]. — Art. 28 schwz. ZGB. verbietet zwar die unerlaubte Festlegung der künstlerischen Leistung [11], da dies ein Eingriff in die persönlichen Verhältnisse des Künstlers wäre, gewährt aber keinen Schadensersatzanspruch.

II. Inwieweit schützen diese Vorschriften den ausübenden Künstler im Verhältnis zum Rundfunk?

Zu unterscheiden ist der Schutz gegen die Sendung von dem Schutz der gesendeten Leistung.

Gegen die Sendung schützt das Urheberrecht an der Schallplatte, vorausgesetzt, daß es nicht durch Sonderbestimmungen beschränkt ist. Das ist aber häufig der Fall: Nach österreichischem und schweizerischem Recht ist die öffentliche Aufführung der Platten und damit auch die Sendung zulässig [12].

Die englische Dramatic and Musical Performer's Protection Act schützt die künstlerische Leistung gegen die Sendung nur in dem Fall, daß eine unzulässigerweise hergestellte Platte gesendet wird [13]. Denn Zweck des Gesetzes ist in erster Linie, die unehrlichen Unter-

---

[5]) Riezler, ZauslR., 28, 15 N. 1.

[6]) Ausgenommen sind Vervielfältigungen, die persönlichen Zwecken dienen.

[7]) Art. 56; Da. 34, 97.

[8]) Abraham, FunkA. 33, 26; Saudemont, 159: Bollecker, 108.

[9]) Saudemont, 161; Bollecker, 110.

[10]) Conseil d'Etat vom 20. 11. 31; FunkA. 32, 192.

[11]) Buser, Z. schwz. R. 32, 208 a.

[12]) Österreich §§ 23 Z. 6, 36 Z. 5; Schweiz, Art. 21; Für das dänische Recht ist dagegen vom Östlichen Landgericht Kopenhagen (Ufita. 35, 168) dem Inhaber des Schallplattenurheberrechts auch das Senderecht zuerkannt worden (Art. 5 UG.). Über Deutschland s. S. 32 ff.

[13]) Smoschewer, GRUR. 26, 426; Hoffmann, GRUR. 34, 699; anders Riezler, ZauslR. 28, 16.

nehmer zu bekämpfen, die Rundfunkdarbietungen festlegen und auf diese Weise leicht ihre Mitbewerber, die den vortragenden Künstlern für die Schallplattenaufnahme Honorare zahlen, unterbieten können. — Das Verbot der Sendung hat insbesondere dann praktische Bedeutung, wenn ein Konzert zu einer Zeit stattfindet, zu der eine Übertragung unmöglich ist und die Sendegesellschaft die Darbietung auf Platten aufnehmen möchte, um sie später zu senden. Schon die Festlegung der künstlerischen Leistung bedarf der Erlaubnis [14]).

In Deutschland besteht, abgesehen von § 22 a LUG., kein urheberrechtlicher oder urheberrechtsähnlicher Schutz der Künstler gegen die Sendung ihrer Leistung.

Anderer Ansicht ist Elster [15]). Auf Grund analoger Anwendung des § 2 II LUG. bestehe ein allgemeines urheberrechtsähnliches Leistungsschutzrecht.

§ 2 II LUG. sei zwar methodisch verfehlt und verwechsele Urheberrecht und Leistungsschutz, drücke aber den Gedanken aus, dem ausübenden Künstler Schutz zu gewähren. A maiore ad minus folge daraus ein Schutz gegen jede mechanik-ähnliche Wiedergabe, also auch gegen den Rundfunk.

Otavsky, Kruse und das LG. Graz gehen von den entsprechenden Vorschriften ihrer Urheberrechtsgesetze aus, ohne aber das im Gesetz enthaltene Urheberrecht in einen Leistungsschutz umzudeuten.

Diese Auffassungen sind nicht haltbar, da die betreffenden Bestimmungen nicht die Künstler, bzw. die künstlerische Leistung, sondern in erster Linie den Fabrikanten und seine gewerbliche Leistung, das Exemplar, schützen wollen [16]).

III. Noch geringer als der Schutz gegen die Sendung ist der Schutz der durch Rundfunk wiedergegebenen Leistung selbst.

§ 2 II LUG. ist unanwendbar, wenn die Leistung ohne Wissen des Künstlers festgelegt wird [17]). Ob der Grundsatz, daß man nicht

---

[14]) Einen gewissen Schutz gewährt die italienische Zwangslizenz: Es besteht ein Anspruch auf Entschädigung.

[15]) Ufita. 30, 574; ebenso Hoffmann, GRUR. 32, 44; ebenso für die Tschechoslowakei: Herman-Otavsky, Ufita. 31, 158; für Dänemark: Kruse, 555; für Österreich: LG. Graz, Zentrl. bl. f. jur. Pr. 32, 586.

[16]) Das geben auch Elster und Kruse a. a. O. selbst zu. — Wie hier die herrschende Lehre: Cahn-Speyer, Ufita. 31, 368; 32, 342; Marw.-Möhring, 13 zu § 2; Ellinger, 28; für die Tschechoslowakei: Löwenbach, FunkA. 31, 41; Dänemark: Landgericht Kopenhagen, FunkA. 33, 384; Österreich: Abel, GerZ. 25, 152; doch ist bedenklich, daß der OGH. die Frage dahingestellt sein ließ (Zentr. bl. f. jur. Pr. 32, 586).

[17]) Allfeld, 8 zu § 2; anders R. Müller, Diss. 14, u. Ellinger, 20.

unfreiwillig Urheber werden kann [18]), auf die Schallplattenherstellung anwendbar ist, mag angesichts der Sonderstellung, die diese Bestimmung gegenüber den allgemeinen urheberrechtlichen Vorschriften einnimmt, zweifelhaft sein. Entscheidend ist, daß sie gerade dem ehrlichen, nicht dem unlauteren Wettbewerb dienen soll.

Außer dem englischen Gesetz von 1925, das die Festlegung der gesendeten Darbietungen verbietet und außer den allgemein bürgerlichrechtlichen Bestimmungen gibt es keinen Schutz der ausübenden Künstler gegen die Festlegung ihrer durch Rundfunk verbreiteten Leistung. Auch gegenüber den öffentlichen Lautsprecheraufführungen sind sie schutzlos [19]).

§ 17. Die Reformbestrebungen.

Der geringe Schutz der ausübenden Künstler gegenüber Rundfunk und Schallplatte entspricht nicht der heutigen Rechtsüberzeugung.

I. Zweifelhaft ist, wie der zukünftige Künstlerschutz aussehen soll, ob er in einem Urheberrecht oder einem besonderen persönlichkeitsrechtlichen Leistungsschutz bestehen soll.

Für das Urheberrecht der ausübenden Künstler treten de lege ferenda außer Kruse und Herman-Otavsky [1]), Villalonga [2]), Cahn-Speyer [3]) und Rudolf Müller [4]) ein, während Homburg [5]), Smoschewer [6]), Ellinger [7]), Marwitz [8]) und Hoffmann [9]) zwischen Urheberrecht und Künstlerschutzrecht unterscheiden.

Um die Notwendigkeit eines Urheberrechts für die ausübenden Künstler zu beweisen, genügt es nicht ihre Schutzlosigkeit darzutun. Diese beweist nur die Schutzbedürftigkeit überhaupt.

Vielmehr muß bewiesen werden, daß sich die Leistung des ausübenden Künstlers von der des schaffenden nicht in solchem Maße unterscheidet, daß eine verschiedenartige Behandlung

---

[18]) Allfeld, a. a. O.

[19]) Östl. Landgericht Kopenhagen, FunkA. 33, 384, obwohl in Dänemark die Lautsprecherwiedergabe tantièmepflichtig ist.

[1]) S. S. 76, N. 15 d. Arb.

[2]) FunkA. 28, 605.

[3]) Ufita. 31, 342; 32, 342; FunkA. 31, 269.

[4]) Jur. Diss., 30 ff.

[5]) S. 95.

[6]) GRUR. 27, 50.

[7]) Diss., 38 ff.

[8]) Ufita. 30, 299.

[9]) S. 92; ferner Elster, GRUR. 32, 427.

berechtigt ist, daß also auch seine Leistung ein Werk im Sinne des Urheberrechts ist.

Diesen Beweis liefert nach Cahn-Speyer die Tatsache, daß das Werk des schaffenden Künstlers ohne die Leistung des ausübenden unvollkommen sei [10]). Der schaffende Künstler sei dem Zeichner einer Skizze vergleichbar, während der ausübende Künstler an Hand dieser das Gemälde herstelle [11]). Der ausübende wird als „nachschaffender Künstler" bezeichnet.

Die herrschende Lehre macht dagegen geltend, daß die Tätigkeit des Künstlers von der des Urhebers immer abhängig sei; der Künstler gebe nur wieder, was im Werk bereits enthalten sei [12]).

II. Diese Auseinandersetzung ähnelt dem Streit um die Lautsprecherwiedergabe, nur mit dem Unterschied, daß dort allein deren Abhängigkeit betont und ihre rechtliche Bedeutungslosigkeit gefolgert wurde, während sich hier die Beteiligten gegenseitig darauf hinweisen, daß ihre Leistung unvollkommen und von der Leistung der anderen Partei abhängig sei.

Diese Hervorhebung der Abhängigkeit ist auch an dieser Stelle bedeutungslos und führt zu keiner Lösung [13]). Insbesondere könnte — die Abhängigkeit des schaffenden Künstlers von der Leistung des ausübenden unterstellt — hieraus höchstens ein Miturheberrecht des letzteren am aufgeführten Werk folgen, nicht aber ein Urheberrecht an der Darstellung [14]).

Dieses ist nur möglich, wenn die Darstellung ein Werk im Sinne des LUG. ist: nur wenn der Werkbegriff Unabhängigkeit verlangt, ist von Bedeutung, daß die Leistung des ausübenden Künstlers eine abhängige ist.

Das Urheberrecht schützt Geisteswerke, d. h. Erzeugnisse individueller Geistestätigkeit [15]). Dazu ist erforderlich: Ein Gedankeninhalt in einer eigentümlichen Formgestaltung [16]).

Die eigentümliche Formgestaltung setzt Selbständigkeit voraus in zweifacher Beziehung: Gegenüber dem Werkschöpfer und, außer im Fall der Bearbeitung, gegenüber anderen Werken. — Die Darstellung ist dagegen sowohl von der Person des Darstellers als auch vom dargestellten Werk abhängig. Mag auch die letztere die Gleich-

---

10) Cahn-Speyer, a. a. O., spricht von einem „Torso".
11) Villalonga, a. a. O.
12) Marwitz, a. a. O.; Elster, 114.
13) Ellinger, 31 ff.
14) Ellinger, 33.
15) Allfeld, 2 zu § 1.
16) Kohler, 138, 146; de Boor, 78.

stellung mit der Bearbeitung nicht verhindern, der entscheidende Unterschied gegenüber dieser besteht im Fehlen der Selbständigkeit gegenüber der Person des Darstellers.

Diese Abhängigkeit läßt sich durch Festlegung auf einer Schallplatte nicht beseitigen. Festgelegt kann nur der Erfolg der Darstellung, das dargestellte Werk, werden, nicht aber die Darstellung als Tätigkeit, auf die es ankommt.

Weil die Tätigkeit untrennbar mit dem, der tätig wird, verbunden ist, ist ein Plagiat dieser Tätigkeit unmöglich. Wer eine fremde Leistung nachahmen wollte, müßte seine Persönlichkeit der des anderen anpassen und würde dann wiederum kein Plagiat begehen, da seine Leistung seiner eigenen Persönlichkeit entspricht.

Der entscheidende Unterschied zwischen Darstellung und Werk besteht darin, daß Darstellen das Lebendigmachen eines leblosen, wenn auch lebensbereiten Gegenstandes, des Werkes, ist; die Leblosigkeit des Werkes ist die Folge seiner Selbständigkeit von der Person des Schöpfers, während die Bindung der Darstellungsleistung an die Person des Darstellers bewirkt, daß Darstellen und Lebendigmachen gleichbedeutend sind [17]).

Erst die Wiedergabe des Werkes flößt diesem neues Leben ein. Das Lebendigmachen, die Darstellungsleistung, ist nur Mittel zum Zweck; dieser besteht im Erfolg der Tätigkeit, im dargestellten Werk.

Im Wesen der Darstellungsleistung liegt ihre Untrennbarkeit vom Subjekt, demjenigen, der Leben einflößt, und vom Objekt, dem Werk, dem Leben eingeflößt werden soll.

Die Leblosigkeit der Geisteswerke ist nicht immer gleich groß, z. B. im allgemeinen bei dem in Notenschrift festgelegten Werk größer als beim dramatischen Werk, bei diesem wieder größer als beim nicht dramatischen.

Je lebloser das Werk erscheint, um so wertvoller und um so notwendiger erscheint die Tätigkeit dessen, der dem Werk Leben einflößt. Daher bewertet man die Leistung des Schauspielers oder Sängers im allgemeinen höher als die des Vorlesers.

Andererseits empfinden die einzelnen Menschen die Leblosigkeit, bzw. Lebensbereitschaft der Geisteswerke verschieden stark. Das hängt davon ab, inwieweit sie selbst in der Lage sind, dem Werk Leben einzuflößen, die ihm innewohnende Lebensbereitschaft zu wecken, d. h. das Werk wiederzugeben.

Die Lebensbereitschaft des nicht dramatischen Werkes empfindet, vom Analphabeten abgesehen, jeder Mensch.

---

17) So insbesondere Homburg, 82; Lion, GRUR. 27, 296; Bollecker, 102 ff.; Hoffmann, GRUR. 34, 703.

Auf musikalische Menschen, die beim Lesen der Notenschrift schon die Musik zu vernehmen glauben, wirkt die Leblosigkeit dieser Werke weniger als auf andere; sie empfinden sie vielleicht garnicht.

Der Unterschied zwischen der Leben erweckenden Tätigkeit des Darstellers und der Schaffung neuer lebensbereiter, aber lebloser Geisteswerke durch den Urheber, — mag er auch nur Bearbeiter sein, — verhindert die Gleichstellung beider.

Dem ausübenden Künstler ist ein besonderes Leistungsschutzrecht zu gewähren [18]).

III. Der Umfang dieses Rechtes hängt vom Schutzbedürfnis ab [19]). —

Zwei Fragen sind zu trennen:

Inwieweit ist der Künstler heute schutzlos?

Inwieweit verdient er Schutz?

Zur Zeit genießt der ausübende Künstler nur den im Dienstvertrag festgesetzten Schutz [20]). Insoweit dieser ausreicht, bedarf er keines absoluten Rechtes. Denn die Gefahr des Mißbrauchs zum Schaden der Allgemeinheit liegt bei absoluten Rechten wegen ihrer Ausschließlichkeit näher, als bei vertraglich geschaffenen relativen Rechten [21]).

Schutzlos ist der Künstler dagegen gegenüber Dritten, die seine Leistung ohne sein Wissen verwerten. In diesem Sinne gefährdet ist insbesondere die auf der Schallplatte festgelegte oder durch Rundfunk wiedergegebene Leistung.

Die raumüberwindende Kraft von Exemplar und Rundfunk verhindern die Überwachung ihrer Verwertung. Daß auch eine Theateraufführung ohne Wissen der Darsteller festgelegt oder gesendet werden kann, zeigt die Entscheidung des Reichsgerichts in Ufita. 34, 485. Auch hier ist der Künstler vertraglich nur gegen den Arbeitgeber, nicht gegen den Dritten geschützt.

---

[18]) Marwitz, a. a. O.; Elster, GRUR. 32, 427; Hoffmann, FunkA. 33, 92; Gutachten d. Deutschen Studiengesellschaft f. Funkrecht, FunkA. 30, 545; Homburg u. Ellinger, a. a. O.

[19]) Der Vorschlag Ellingers, 39, vom Urheberrecht die Normen abzuziehen, die sich aus der Objektivierung des Gedankenguts ergeben und die verbleibenden dann auf ihre Eignung zu prüfen, erscheint, wenn überhaupt verwendbar, als unnötiger Umweg.

[20]) Handbuch Dienstag-Elster, 394; § 2 II 2 LUG. bleibt unberücksichtigt, da er im kommenden Recht nicht wiederkehren wird.

[21]) Die Voraussetzung, daß der Vertragsschluß nicht durch den wirtschaftlichen Druck einer Partei erzwungen worden ist, ist durch das heutige Arbeitsrecht gegeben, da das Organ des Staates, der Treuhänder, die Aufsicht darüber führt.

Schutzlosigkeit und Schutzbedürfnis sind nicht gleichbedeutend, will man nicht die Interessen der Allgemeinheit außer acht lassen.

Es darf nicht übersehen werden, daß der Gewinn aus der Verwertung der künstlerischen Leistung, der den Künstlern heute infolge ihrer Schutzlosigkeit entgeht, erst durch die technische Entwicklung möglich geworden ist. Würde man in all diesen Fällen den Künstlern Ansprüche gewähren, so würde der technische Fortschritt einseitig einigen, nicht etwa allen ausübenden Künstlern zugute kommen.

Die ausübenden Künstler können sich nicht darauf berufen, daß den Urhebern — von der Zwangslizenz abgesehen — alle technisch möglichen Verwertungsarten zugesprochen werden sollen. Das Verhältnis der Urheber zur technischen Entwicklung ist e i n a n d e r e s als das der ausübenden Künstler.

Dabei ist zwischen dem Einfluß der technischen Entwicklung auf die einzelnen, in verschiedenartiger sozialer Lage sich befindenden Gruppen eines Berufsstandes, — z. B. Entwicklung des Star-Wesens, — und dem Einfluß auf die Gesamtheit der Berufsangehörigen zu unterscheiden.

Das Verhältnis zwischen den berühmten und wohlhabenden Urhebern und ihren weniger wohlhabenden Kollegen ist durch die technischen Veränderungen n i c h t berührt worden.

Diese — insbesondere das Aufkommen des Rundfunks, — haben nicht dazu geführt, daß einige wenige Werke eine Vielzahl anderer verdrängt haben, sondern nur die Art und Weise der Wiedergabe der Werke hat sich sowohl zahlen- als auch artmäßig verändert. An die Stelle einer Vielzahl von Aufführungen durch lebende Künstler ist eine Schallplatte oder eine Rundfunksendung getreten.

Die Wandlungen in den Erträgen aus den verschiedenen Wiedergabemöglichkeiten, z. B. das Nachlassen des Notenverkaufs gegenüber dem wachsenden Schallplattenabsatz, haben alle Urheber gleichmäßig getroffen.

Da die technische Entwicklung alles in allem den Absatz an Geistesgut gesteigert hat, war sie allen Urhebern in etwa gleichem Maße günstig, ohne daß ein Anlaß bestände, ihnen einzelne Verwertungsmöglichkeiten zu entziehen; so groß ist die Einnahmesteigerung nicht.

Dagegen haben sich die sozialen Gegensätze zwischen den einzelnen Gruppen der ausübenden Künstler infolge der Verdrängung einer Vielzahl von Leistungen durch eine einzige [22]) weit-

[22]) Ähnlich H o f f m a n n, 94.

gehend verschärft. Die meisten hatten bloß Schaden, einige wenige, die mehr konnten oder nur mehr Glück hatten, bloß Vorteile aus der technischen Entwicklung. Wenn auch nicht verkannt werden darf, daß die Sendegesellschaften versuchen, möglichst viele Künstler zu beschäftigen, so kann die im Wesen der Entwicklung liegende Ersparnis an menschlicher Leistung doch nicht rückgängig gemacht werden. Ein in bestimmter Richtung einheitlicher Einfluß der technischen Veränderungen auf die Gesamtheit der ausübenden Künstler besteht daher nicht.

Es mag dahingestellt bleiben, ob der Staat durch Besteuerung oder andere Maßnahmen der Verdrängung der Künstler durch die Technik entgegenwirken sollte [23]), sicher ist, daß das Recht diese Entwicklung nicht noch fördern sollte.

Daß eine Tantièmepflicht der öffentlichen Schallplattenaufführungen diese verteuern und daher zu ihrer Verringerung führen würde, ist nicht nur zweifelhaft, — denn die Tantième würde verhältnismäßig niedrig sein, — sondern ist gegenüber der Gefahr einer weiteren Verschärfung der sozialen Gegensätze von geringer Bedeutung.

Andererseits ist es unbillig, den Künstlern zum Vorteil derer, die ihre Leistung ausbeuten, gar keinen Anspruch gegen diese zuzubilligen.

Inwieweit das Interesse der ausübenden Künstler oder das der Allgemeinheit zu berücksichtigen ist, ist kein rechtswissenschaftliches Problem, dessen Lösung juristischen Begriffen zu entnehmen [24]) ist, sondern eine Frage der Interessenabwägung.

In den Fällen, in denen aus der Leistung des Künstlers unmittelbar und in größerem Maße Gewinn gezogen wird, erscheint ein Anspruch des Künstlers gegen den Betreffenden gerechtfertigt, nicht dagegen, wenn die Vorteile nur mittelbare und von geringerem Umfange sind.

Daher ist den Künstlern an ihrer Leistung, — auch wenn sie in einer Schallplatte festgelegt ist, — ein Sende- und Festlegungsrecht zu gewähren, sowie das Recht, die Festlegungsexemplare zu verbreiten, nicht aber ein Aufführungsrecht, gleichviel ob es sich um Lautsprecher- oder Schallplattenaufführungen handelt [25]).

---

[23]) Eine Steuer auf öffentliche Schallplattenaufführungen erhebt Portugal (Homburg, 45); es darf aber nicht übersehen werden, daß Tausende von Arbeitern mit der Herstellung von Schallplatten und Rundfunkgeräten beschäftigt sind, sowie die darin liegende Gefahr für die Entwicklung des Rundfunks überhaupt.

[24]) Wie die Begründung zum Entwurf 1932 annimmt; dagegen mit Recht de Boor, „Vom Wesen", 24.

[25]) Ebenso im Ergebnis Ellinger, 41.

Das Schutzrecht zerfällt ähnlich dem Urheberrecht in persönlichkeits- und vermögensrechtliche Bestandteile.

IV. Die Entwürfe stimmen mit diesen Vorschlägen im allgemeinen überein [26]).

Jedoch schützt der NSJ.-Entwurf in Übereinstimmung mit Hoffmann nur Leistungen von eigenpersönlicher Prägung.

Daß das Sende- und Vervielfältigungsrecht an der Schallplatte unmittelbar dem Fabrikanten zustehen soll [27]), stellt dagegen praktisch keinen Widerspruch zu der hier vertretenen Auffassung dar, da der Künstler seine Rechte an der Platte dem Fabrikanten abzutreten pflegt.

Aus Zweckmäßigkeitsgründen genügt für Theateraufführungen die Zustimmung des Veranstalters. Dieser mag sich dann seinerseits mit den einzelnen Mitwirkenden auseinandersetzen [28]).

V. Die Aussichten auf Einführung eines besonderen Leistungsschutzrechtes sind in den einzelnen Ländern ungleich groß.

Während in Norwegen und Schweden eine gesetzliche Regelung abgelehnt wird, weil die Frage noch zu wenig geklärt [29]), oder eine Sendung ohne Zustimmung des Künstlers unwahrscheinlich sei [30]), wird in Österreich [31]), in der Tschechoslowakei [32]) und in der Schweiz [33]) ein Künstlerschutz gefordert. Dem entspricht der österreichische Vorentwurf 1930 [34]), sowie der bereits erwähnte deutsch-österreichische Entwurf 1932. Ungarn und Jugoslavien verhalten sich ablehnend [35]).

Dagegen werden die Forderungen der ausübenden Künstler in Westeuropa und in Italien weitgehend anerkannt.

Die italienische Regierung hat auf der Rom-Konferenz 1928 gemeinsam mit dem Berner Büro die internationale Einführung des Rechts der Künstler an der Festlegung und Sendung ihrer Leistung

---

[26]) E. 1932: §§ 57 ff.; NSJ.: § 45; Hoffmann, 50.

[27]) E. 1932: § 47 II; NSJ.: § 43; Hoffmann, § 48 schlägt für Schallplatten Sendefreiheit vor (68), soweit es sich um den Schutz der ausübenden Künstler handelt.

[28]) E. 1932: § 57 II, 58 II: NSJ.: § 45 II; Hoffmann, § 50 II; s. auch S. 96 [21]).

[29]) Norwegen, FunkA. 30, 625; Homburg, 34.

[30]) Schweden, Homburg, 35.

[31]) Seiller, Jur. Bl. 29, 138.

[32]) Löwenbach, FunkA. 31, 42.

[33]) Vallotton, Z. schwz. R. 32, 638a; dagegen fordert Buser, a. a. O., 211a, ein Urheberrecht.

[34]) FunkA. 31, 15.

[35]) Ungarn: Homburg, 34; Jugoslavien: GRUR. 28, 804.

gefordert. — Die Einführung eines nationalen Schutzes ist für Italien zumindest in bezug auf die Sendung angesichts der Rundfunkzwangslizenz kein rechtspolitisches Problem mehr; ebensowenig für England infolge des Gesetzes vom 31. 7. 25.

In Frankreich wird das droit d'interprétation des Künstlers mit persönlichkeits- und vermögensrechtlichen Befugnissen überwiegend anerkannt [36]). Allerdings hat die Regierung den italienischen Vorschlag auf der Rom-Konferenz abgelehnt [37]). In Belgien ist 1930 ein Gesetzentwurf veröffentlicht worden, der dem Künstler das Recht gibt, die Sendung seiner Leistung zu genehmigen. Eine Weigerung ist nur aus ernsthaften Gründen erlaubt [38]).

Daß in den Vereinigten Staaten die Aussicht auf Einführung eines Leistungsschutzes gering ist [39]), beruht auf der zumindest noch heute rein kapitalistisch-individualistischen Denkweise der Amerikaner [40]).

Der Gedanke eines Schutzes der Künstler gegen die gewerbliche Verwertung ihrer Leistung kann nur von denen anerkannt werden, die den Wunsch haben, daß der technische Fortschritt allen zugute kommen soll, und die glauben, daß allein der Staat eine gerechte Regelung treffen könne. Dagegen halten die Amerikaner an dem Grundsatz der Vertragsfreiheit fest.

---

[36]) Homburg, 95 ff.; Leusse, 15; Malaplate, 289; Bollecker, 102; anders nur Saudemont, 169.

[37]) Homburg, 34.

[38]) Gesetzentwurf Destrée; FunkA. 30, 440, 443; f. Holland: Homburg, 34.

[39]) Landesgruppe d. am. Funkrechtler, FunkA. 30, 553; Caldwell, FunkA. 32, 487.

[40]) FunkA. 30, 553: „Wenn den Schauspielern kein besonderes Honorar gewährt wird, mögen sie sich weigern". — Für Australien wird Tantièmezahlung an die Künstler für Schallplattensendungen aus wirtschaftlichen Gründen abgelehnt. FunkA. 33, 465, 471.

DRITTER TEIL.

Das Urheberrecht der Sendegesellschaft an den durch Rundfunk wiedergegebenen Werken.

§ 18. Urheberrecht an einzelnen Werken.

I. Unzweifelhaft ist, daß die Sendegesellschaft sich das Urheberrecht übertragen lassen kann. Praktisch wird dies nur dann der Fall sein, wenn der Angestellte der Gesellschaft ein Werk zum Zweck der Sendung geschaffen hat, z. B. einen Hörbericht.

Der Übergang des Urheberrechts an allen künftigen Werken kann schon vorher im Dienstvertrag festgelegt sein [1]).

II. § 3 LUG., nach dem das Urheberrecht der juristischen Person originär entstehen kann [2]), ist unanwendbar, weil dies nur für juristische Personen des öffentlichen Rechts gilt, während sonst eine besondere vertragliche Übertragung des Urheberrechts auf die juristische Person notwendig ist. Es kann dahingestellt bleiben, ob § 3 nur für die Veröffentlichung mit Hilfe von Exemplaren oder auch für Aufführung und Sendung gilt [3]).

Nach englischem [4]) und amerikanischem Recht [5]) wird der Arbeitgeber ipso facto Urheber der von seinen Angestellten in ihrer vertraglich festgesetzten Tätigkeit geschaffenen Werke.

An den durch Rundfunk mitgeteilten Nachrichten vermischten Inhalts besteht ebensowenig ein Urheberrecht wie an Zeitungsnachrichten [6]). Möglich ist dagegen ein wettbewerbsrechtlicher Schutz. Der Entwurf 1932 gibt nur dem Rundfunk, nicht aber der Presse das Recht, derartige Nachrichten zu verbreiten [7]), weil

[1]) Goldbaum, 49; Allfeld, 68; Elster, 110.

[2]) Goldbaum, 2 zu § 3; Gnoyke, 46, gegen Marw.-Möhring, 7 zu § 3; sonst wäre § 3 überflüssig.

[3]) Dagegen Allfeld, 3 zu § 3; dafür Goldbaum, II 2b zu § 3.

[4]) Cop.-Act. Art. 5, Nr. 1b.

[5]) UG., Art. 23; Swarts, Ufita. 31, 545.

[6]) RGZ. 128, 334.

[7]) Begründung, 85; auch Hoffmanns, vom NSJ. nicht übernommener Vorschlag, § 51, schützt nach der Veröffentlichung nur die Rundfunknachricht.

anderenfalls die gewerblichen Interessen der Nachrichtenagenturen leiden würden. Solche urheberrechtliche Regelung nach wettbewerblichen Gesichtspunkten ist unzulässig [8]).

In den anderen Ländern wird die Zeitungsnachricht meist stärker geschützt als die Rundfunknachricht. Nur das norwegische Gesetz stellt beide gleich, während Jugoslawien, Neuseeland, Venezuela nur die Zeitungsnachricht schützen.

Besondere „Rundfunkwerke" gibt es nicht [9]). Hörspiele sind Schriftwerke, während Schallplattenaufnahmen von Naturgeräuschen überhaupt keine Geistesschöpfungen sind.

§ 19. Urheberrecht an der Programmfolge.

I. Programmfolge ist die Gesamtheit der Sendungen, nicht das Programm als Schriftwerk [1]).

Nach Schüller [2]) hat die Sendegesellschaft daran ein Urheberrecht. Die Voraussetzung dafür, die schöpferische Tätigkeit, die sich in eigenen Ideen und in der Gestaltungskraft zeige, sei gegeben. Sie äußere sich in der Zusammenfügung des geeigneten Materials. —

Auch die Öffentlichkeit sehe im Programm eine schöpferische Einheit, indem sie es als gut oder schlecht bezeichnet.

Diese Begründung mag zunächst dahingestellt bleiben: das Ergebnis trifft bereits aus anderen Gründen zu.

II. Die Gesamtheit der Sendungen ist ein Sammelwerk im Sinne des § 4 LUG. [3]). Dieser Bestimmung setzt eine Mehrheit von Beiträgen verschiedener Urheber voraus, die nicht derselben Gattung geschützter Werke anzugehören brauchen. Das Sammelwerk muß kein einheitliches Ganzes darstellen, wie der Vergleich mit dem Gesetz von 1870, sowie § 41 VG. ergeben, der von „Zeitungen und sonstigen periodischen Sammelwerken" spricht [4]).

Gegen diese bewußt geschaffene Erweiterung des Sammelwerk-Begriffs kann man weder geltend machen, daß § 4 sich

[8]) de Boor, „Vom Wesen", 112.

[9]) Da. 33, 74; Goldbaum, BUE., 4 zu Art. 2; unrichtig Gnoyke, 166.

[1]) S. dazu RGZ. 140, 137.

[2]) FunkA. 28, 236.

[3]) RGZ. 140, 137 lehnt nur den urheberrechtlichen Schutz der schriftlichen Wiedergabe des Programms ab, während das RG. für die tatsächliche Programmfolge eher zur gegenteiligen Auffassung neigt. — Über die Voraussetzungen des § 4: Marw.-Möhr. 1 a—e zu § 4; Goldbaum, II zu § 4; Allfeld, 2 zu § 4; Möller-Klepzig, 13; Fränkel, 69; RGZ. 140, 137; 144, 79; Begründung, S. 393.

[4]) Allfeld, a. a. O.; h. M.

„ungenau" ausgedrückt habe, indem das Persönlichkeitsrecht, nicht das Urheberrecht, gemeint sei [5]), noch kann man den § 41 VG. einfach als Ausnahmebestimmung für die besonderen Verhältnisse im Zeitungsverlag bezeichnen [6]). — Weder die allgemeine Fassung des § 41 — „sonstige periodische Sammelwerke" — noch die Begründung für die Ausdehnung des § 4 LUG., — die Tätigkeit des Zeitungsherausgebers, die in der Prüfung, Auswahl und Durchsicht der Beiträge besteht, rechtfertige trotz Fehlens der Einheit einen Urheberschutz —, lassen solche Auslegung zu.

Es genügt, daß das Werk äußerlich eine Einheit darstellt [7]). Diese besteht beim Rundfunkprogramm in der Aufeinanderfolge der Sendungen.

Da das Programm eine Prüfungs- und Auswahltätigkeit erfordert, ist es ein Sammelwerk, und zwar ein Schriftwerk [8]). Da es ständig wiederkehrt und die einzelne Tagesprogrammfolge die Fortsetzung der vorigen bildet, so wie sich eine Zeitungsnummer an die andere anschließt, handelt es sich um ein periodisches Sammelwerk. Nicht entscheidend ist, ob eine Sendung inhaltlich die Fortsetzung einer anderen ist; es genügt — ebenso wie bei der Zeitung — der äußere Fortsetzungszusammenhang, der im Ausdruck „Auf Wiederhören" deutlich wird [9]).

Allerdings ist die Auffassung, daß am periodischen Sammelwerk als der Gesamtheit der Einzelnummern ein einheitliches Urheberrecht besteht, nicht unbestritten [10]). Doch spricht nicht nur die Bezeichnung „periodisches Sammelwerk" selbst für diese Ansicht, da sie sinnlos wäre, wenn nicht die einzelne Nummer nur Teil des Ganzen ist, sondern es ergibt sich aus dem Gesetz. Wie wäre anders der § 33 I LUG. zu erklären, nach dem „für die Berechnung der Schutzfrist jedes einzelne Heft als besonderes Werk angesehen (!) wird" [11])? Anderenfalls wären auch diejenigen Einzelnummern, z. B. einer Zeitschrift, schutzlos, die ausnahmsweise nur einen Einzelbeitrag enthalten [12]).

[5]) Kohler, 257; dagegen Fränkel, 69.

[6]) de Boor, 108; ähnlich Hoffmann, VG., 1 zu § 3 VG.

[7]) Allfeld, 2 zu § 4; Goldbaum, II 4 zu § 4.

[8]) Allfeld, a. a. O.

[9]) Maßgebend sind: Sendeort und Wellenlänge bleiben — ähnlich dem Namen der Zeitung, — grundsätzlich unverändert. Auch die zeitliche Aufeinanderfolge der einzelnen Arten von Sendungen, z. B. der Schallplatten, Nachrichten, Vorträge usw., bleibt immer dieselbe.

[10]) Dagegen Möller-Klepzig, 54.

[11]) Möller-Kl. folgert daraus das Gegenteil, da er verkennt, daß es sich um eine eng begrenzte Fiktion handelt.

[12]) Ebenso: Gnoyke, 90; Marw.-Möhr. 1 zu § 4; Elster, 169, spricht vom „Urheberrecht am Unternehmen". — RGZ. 68, 51, lehnt dies zwar ab, spricht aber vom „Unternehmen, ein urheberrechtlich geschütztes Werk zu verlegen".

Daß die Programmfolge nicht festgelegt ist, ist unerheblich: es genügt, daß sie festlegbar ist. — Für den Begriff des Sammelwerkes kann man nicht mehr fordern als für den Begriff des Einzelwerkes.

Dem Zweck des Gesetzes, die auswählende Tätigkeit zu schützen, entspricht es, die Sendegesellschaft als Herausgeber, bzw. Verleger im Sinne des § 4 aufzufassen. Daß sie juristische Person des Privatrechts ist, ist unerheblich [13]).

Dieser scheinbar so umfassende Schutz ist praktisch fast w e r t l o s!

Das Urheberrecht am Sammelwerk wird nur verletzt, wenn mehr als ein Beitrag entnommen wird [14]) und an dem entnommenen Urheberrecht besteht [15]).

Daher wird die Sendegesellschaft in den beiden wichtigsten Fällen, im Falle der Verwertung der Nachrichten und gegen die Festlegung einer einzelnen Sendung [16]), nicht geschützt.

III. Die praktische Wirkungslosigkeit des § 4 [17]) beruht auf seiner t h e o r e t i s c h e n V e r f e h l t h e i t: Er verwechselt Werk und Tätigkeit [18]), da er für den Werkbegriff auf das Erfordernis der geistigen Einheit verzichtet. Zwar kann eine Sammeltätigkeit werkschöpferisch sein, doch muß dann das Sammelwerk selbst eine schöpferische Einheit darstellen, die schöpferische Tätigkeit muß im Werk, z. B. in der Anordnung des Stoffes, zum Ausdruck kommen, die vorhergehende Auswahltätigkeit genügt nicht [19]).

Weder die einzelne Zeitungsnummer, bzw. das Rundfunkprogramm eines bestimmten Tages, noch das periodische Sammelwerk überhaupt stellen eine derartige Einheit dar [20]). Im Gegenteil, sie sind Vielheiten!

Inhaltlich ergibt sich dies aus der Vielheit von Beiträgen, die unabhängig nebeneinander bestehen und nicht als Bausteine eines einheitlichen Ganzen erscheinen. Der gemeinsame Zweck aller Beiträge, zur Unterhaltung oder Belehrung der Leser oder Hörer zu dienen, macht sie zu keiner Einheit. Diesem Zweck dient bereits der

[13]) A l l f e l d, 9 β zu § 4; s. § 32 LUG.

[14]) RGSt. 38, 242; F r ä n k e l, 70; nur dann wird die auswählende Tätigkeit durch einen anderen verwertet.

[15]) RGZ. 144, 79; unzutreffend: M ö l l e r - K l e p z i g, 57.

[16]) Z. B. KG. in FunkA. 28, 665.

[17]) Ähnlich F r ä n k e l, 70.

[18]) Wie beim Problem des „Urheberrechts der ausübenden Künstler".

[19]) Diese kann nur wettbewerbsrechtlich geschützt werden.

[20]) Ebenso H o f f m a n n, GRUR. 33, 177; K o h l e r, GRUR. 17, 2; H ä n t z s c h e l, Ufita. 33, 105; Da. 33, 75 will dies nicht für alle Fälle anerkennen.

einzelne Beitrag als solcher (§ 1 LUG.). und das Sammelwerk ist insofern nur eine Summe solcher Beiträge, aber keine Einheit [21]).

Daher wirken die einzelne Zeitungsnummer oder das Rundfunktagesprogramm auch auf Leser, bzw. Hörer als Vielheiten: Sie wollen jedem etwas bringen. Sie sind darauf eingerichtet, daß sich jeder aus der Zeitung oder dem Programm den Teil heraussucht, der ihm gefällt; daher die größtmögliche Verschiedenheit in der Art der Beiträge. übersichtliche Anordnung der Zeitung, bzw. Einlegen von Pausen und genau festgesetzter Beginn der einzelnen Sendungen.

Zeitung und Rundfunkprogramm sind Vielheiten und wollen als solche erscheinen.

Das gilt auch für solche Zeitungen und Rundfunkprogramme, bei denen jeder Beitrag und jede Sendung für eine bestimmte Weltanschauung werben. Denn die Werbung geschieht, außer bei der verhältnismäßig seltenen politischen Rede, nur mittelbar, wie bei der Nachrichten- oder Musiksendung. Daher ist für die Frage, ob eine geistige Einheit geschaffen wird, nicht die sie fördernde einheitliche Werbung von entscheidender Bedeutung, sondern die sie hindernde inhaltliche Verschiedenheit zwischen den einzelnen Sendungen.

IV. Ist schon der Begriff des einfachen Sammelwerkes, wie ihn das geltende Recht kennt. abzulehnen, so gilt das erst recht vom periodischen Sammelwerk [22]).

Dieses kann seinem Wesen nach keine Einheit sein. Der Inhalt jedes Teils wird gesondert durch Auswahl geeigneter Beiträge bestimmt; der Umfang des „Werkes" läßt sich nicht absehen. Im Gegenteil. der Herausgeber will es „ständig" erscheinen und damit im Sinne des Urheberrechts immer unvollendet bleiben lassen [23]). Was urheberrechtlich die Vollendung des Werkes bedeutet, ist das Ende, das „Einstellen des Erscheinens" beim periodischen Sammelwerk. Daraus ergibt sich die Sinnlosigkeit gerade der Einrichtung, die für das Urheberrecht wesentlich ist, der Schutzfrist. Diese setzt ein vollendetes Werk voraus, wie die Fiktion des § 33 I LUG. zeigt. Das periodische Sammelwerk bedarf dagegen des Schutzes nur, solange es lebt, d. h. solange es unvollendet ist; hat es sein Erscheinen eingestellt, ist es also vollendet, so besteht am Schutz kein Interesse mehr.

[21]) Eine Summe besteht aus mehreren selbständigen Posten, eine Einheit aus unselbständigen Teilen.

[22]) Dieses ist, da jeder einzelne Teil regelmäßig ebenfalls ein Sammelwerk ist, ein aus Sammelwerken bestehendes Sammelwerk!

[23]) Die vor kurzem eingegangene München-Augsburger Abendzeitung ist ein 300 Jahre altes „Sammelwerk".

Das „periodische Sammelwerk“ ist kein Werk, sondern ein Unternehmen[24]).

Das Geisteswerk ist ein lebloser, wenn auch lebensbereiter Gegenstand, ist Objekt des Rechtsverkehrs; ein statischer Begriff[25]).

Das „periodische Sammelwerk“ hat ein eigenes Leben, erneuert sich fortwährend, ist Subjekt des Rechtsverkehrs; ein dynamischer Begriff.

Das Werk wird verwertet; das „periodische Sammelwerk“ arbeitet.

Das Werk besteht erst, wenn es vollendet ist; das „periodische Sammelwerk“ besteht nur, solange es unvollendet ist.

Das Werk ist Schöpfung, das „periodische Sammelwerk“ ist Tätigkeit.

Werkschutz ist Sache des Urheberrechts. Schutz der gewerblichen Tätigkeit ist Sache des Wettbewerbsrechts.

De lege ferenda ist der Begriff des Sammelwerks einzuschränken.

V. Der Entwurf 1932[26]) schützt nur solche Sammlungen, die eigentümliche geistige Schöpfungen darstellen; der NSJ.-Entwurf[27]) geht weiter und wendet auf alle Sammlungen, die eine Einheit bilden, Leistungsschutzrecht an. Urheberrechtlicher Schutz kommt nur in Frage, wenn die allgemeinen Voraussetzungen gegeben sind[28]).

Auch der dem Urheberrecht immerhin verwandte Leistungsschutz wird, wegen des Erfordernisses der Einheit auf einzelne Zeitungsnummern oder Rundfunkprogrammfolgen nur ausnahmsweise anwendbar sein. Der Schutz der Unternehmen ist Sache des allgemeinen Wettbewerbsrechtes[29]).

Diese Loslösung vom Urheberrecht ist um so wichtiger, weil nach herrschender Auffassung im Falle einer urheberrechtlich erlaubten Verwertung das Wettbewerbsrecht nur ausnahmsweise anwendbar ist[30]). Der notgedrungen lückenhafte Urheberrechtsschutz der Zeitungen wird daher, solange man sie als urheberrechtsfähig ansieht, nicht ohne weiteres durch das Wettbewerbsrecht ergänzt.

Für den Rundfunk ergibt sich aus den Reformvorschlägen, daß künftig weder das Programm als Gesamtheit der Tagesprogramme

---

[24]) de Boor, 108; Elster, a. a. O.

[25]) Fehr, „Das kommende Recht“, 1933.

[26]) § 5.

[27]) § 42 I, Nr. 2 im Anschluß an Hoffmann, § 47 I, Nr. 2.

[28]) Hoffmann, 88.

[29]) In dieser Beziehung ist der Leistungsschutz allerdings unvollständig; de Boor, Ufita. 34, 424.

[30]) de Boor, JW. 29, 1212; Hoffmann, JR. 30, 200.

noch das einzelne Tagesprogramm Urheberrechts- oder Leistungsschutz genießen werden. Dagegen kann zumindest der Leistungsschutz einem bestimmten Programmteil, etwa einer Reihe von Sendungen, die sich alle mit demselben Gegenstand, z. B. mit einer Landschaft oder einer Persönlichkeit, beschäftigen, zuteil werden, da hier eine Einheit besteht. Nur auf diese Fälle treffen die von Schüller angeführten Tatsachen zu.

Für die Gesamtheit der Sendungen wird ein besonderes Recht an der Sendung vorgeschlagen [31]). Es handelt sich um echten Unternehmensschutz, der in das Wettbewerbsgesetz gehört.

Mochte im parlamentarischen Staat das Einfügen andersartiger Bestimmungen in einen neuen Gesetzentwurf berechtigt sein, weil auf diese Weise der umständliche und zeitraubende Gesetzgebungsweg nicht mehrmals gemacht zu werden brauchte; heute treffen diese Erwägungen infolge der durch das Ermächtigungsgesetz vereinfachten Gesetzgebung nicht mehr zu; daher sollte der Unternehmensschutz der Sendegesellschaften, der, anders als der Sammlungs- und Künstlerschutz, in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit dem Urheberrecht steht, nicht in das neue Urheberrechtsgesetz, sondern in das Wettbewerbsgesetz eingefügt werden [32]).

VI. Abgesehen vom französischen Recht, das nur die Sammlungen schützt, die ein einheitliches Ganzes bilden [33]), wird in der ganzen Welt ein Urheberrecht an periodischen Sammelwerken anerkannt [34]).

Doch können sich die Sendegesellschaften auf derartige Bestimmungen dann nicht berufen, wenn für den Urheberrechtsschutz die Erfüllung von Förmlichkeiten vorgeschrieben ist, die das Vorhandensein von Exemplaren voraussetzen. Das ist z. B. in USA. der Fall [35]).

[31]) Hoffmann, § 49; NSJ., § 44; anders Entwurf 1932.

[32]) Vgl. de Boor, Ufita. 34, 424.

[33]) Möller-Klepzig, 72; auch Bollecker, 165, und Saudemont, 201, kennen keinen Urheberrechtsschutz der Sendegesellschaften.

[34]) England: Copinger, 199 c; Schweiz, Artt. 3, 40 I; Österreich, §§ 4 Nr. 1, 9, 42 I; Tschechoslowakei, §§ 11, 42; Polen, Artt. 8, 21; Rumänien, Artt. 45 ff.; Ungarn, § 2; UdSS., Artt. 4, 6 III, 13; Dänemark, Art. 3; Norwegen, § 7; Niederlande, Artt. 10, 41 II, Jugoslawien, Art. 46; USA., Art. 3.

[35]) Art. 9 UG.: Die Exemplare müssen einen Vorbehalt tragen oder, Art. 11, eine vollständige Abschrift muß hinterlegt werden; daher lehnt Caldwell, Col. L. R. 30. 1097, Urheberrechtsschutz des Programms ab. Sein Gesetzentwurf, RadioL. 32, 317, erkennt dagegen ein Urheberrecht an einer eine geistige Schöpfung darstellenden Programmfolge (compilation, arrangement) an (Art. 1).

VIERTER TEIL.

Die Bedeutung des Rundfunks für das Verhältnis zwischen Urheberrecht und Wettbewerbsrecht.

§ 20.

I. Einzelne der untersuchten Fragen, die Sendung von Zeitungsnachrichten und von Schallplatten. das Recht an der Sendung und in gewissem Sinne auch das Künstlerschutzrecht zeigen eine enge Beziehung zwischen Wettbewerbs- und Urheberrecht.

Es handelt sich weder um den wettbewerblichen Einschlag des Urheberrechts [1]), noch um Versuche, auf dem Umweg über das Wettbewerbsrecht einen vom Urheberrecht versagten Schutz einzuführen [2]), sondern um den Schutz der Verwertung von Geistesgut [3]). Diesen kann das Urheberrecht nicht gewähren.

Urheberrecht bedeutet Werkschutz, nicht Schutz der Wiedergabeleistung [4]) [5]).

Die Bedeutung des Rundfunks für dieses Problem besteht darin, daß er erst die Notwendigkeit, die gewerbliche Wiedergabeleistung, — ebenso wie die künstlerische, — zu schützen, dargetan hat.

Schutzbedürftigkeit setzt Schutzlosigkeit, d. h. Verletzbarkeit des zu schützenden Gegenstandes, voraus.

Erst der Rundfunk hat die Wiedergabeleistung in dem Sinne verletzbar werden lassen, daß sie von anderen in einer Weise ausgenutzt werden kann, die unlauteren Wettbewerb darstellt.

---

[1]) Darüber s. Baumbach, 61; Elster, 26ff.; Pinzger, Ufita. 30, 282; Hoffmann, JR. 30, 181.

[2]) Baumbach, 93; Pinzger, Hoffmann, a. a. O.

[3]) Eine erschöpfende Untersuchung des Problems ist an dieser Stelle nicht möglich, da es sich um grundsätzliche Erörterungen wettbewerbsrechtlicher Art handelt, die außerhalb des Themas dieser Arbeit liegen.

[4]) Über die Ausnahmebestimmung des § 2 II, 2 LUG. s. unten.

[5]) Auch der Erwerber eines Werknutzungsrechts ist nur zur eigenen Wiedergabe und zur Ausschließung Dritter von einer gleichartigen berechtigt; ein Recht an der eigenen Leistung entsteht nicht; deren Schutz kann nicht davon abhängen, ob das Werk noch geschützt ist.

II. Nach Ansicht des Reichsgerichts [6]) ist die Ausbeutung eines mit Mühe und Kosten errungenen Arbeitsergebnisses unlauterer Wettbewerb, während die Literatur [7]) noch das Hinzutreten besonderer Umstände fordert.

Diese sind, abgesehen vom Fall der Täuschung des Publikums [8]), auch darin zu sehen, daß zwischen den zur Erzielung des Arbeitsergebnisses erforderlichen Mühen und Kosten und der Leistung dessen, der dieses ausnutzt, ein besonders auffälliges Mißverhältnis besteht [9]).

Vor Aufkommen von Rundfunk und Schallplatte [10]) gab es nur zwei Wiedergabearten, Vortrag und Aufführung [11]).

Die Ausnutzung dieser Wiedergabeleistungen zum Zweck der Mitteilung des Werkes an einen weiteren Personenkreis — allein auf diese Weise kann man eine Wiedergabeleistung verwerten, — war nicht möglich. Denn eine Erweiterung des Hörerkreises ist nur durch Rundfunk oder durch Festlegung der Wiedergabe auf einer Schallplatte denkbar.

Wer ein Werk aufführen oder vortragen wollte, mußte selbst die notwendigen, Mühe und Kosten verursachenden Maßnahmen treffen. Nur das Geisteswerk, nicht die Wiedergabeleistung war verletzbar.

Dieser Zustand ändert sich mit dem Aufkommen der Schallplatte. Die Änderung besteht nicht darin, daß nun die Festlegung und damit die Verwertung von Vorträgen und Aufführungen gegen den Willen des Veranstalters stattfinden kann, — denn dieser Fall ist zu unwahrscheinlich [12]), — sondern die Schallplatte als Wiedergabeleistung selbst kann von Dritten vervielfältigt und damit ausgebeutet werden [13]). Die raumüberwindende Kraft des Exemplars nimmt dem Hersteller die Möglichkeit, dessen Verwertung zu überwachen.

---

[6]) RGZ. 111, 256.

[7]) Callmann, 48 zu § 1; Rosenthal, 49 zu § 1; Baumbach, 401.

[8]) Hierüber: Hoffmann, GRUR. 32, 47; Pinzger, Ufita. 30, 289.

[9]) Ähnlich RG. in MuW. 27/28, 601; RGZ. 128, 336; Callmann, 58 zu § 1; Endemann, JW. 29, 1251 (gerade für den Fall der Ausbeutung der Sendung durch eine Schallplattenfirma).

[10]) Darüber s. unten.

[11]) Nicht das Buch; dieses enthält nur ein Werk, nicht schon dessen Wiedergabe; daher ist unlauterer Wettbewerb durch Verwertung fremder Wiedergabeleistung nicht möglich.

[12]) RG., Ufita. 34, 485 widerlegt diese Ansicht nicht; eine Festlegung durch den Veranstalter ohne Wissen des Künstlers ist eher möglich, als eine solche ohne Wissen des Veranstalters.

[13]) S. z. B. RGZ. 73, 294.

Um die Hersteller gegen diese Gefahr zu schützen, wurde 1910 durch § 2 II 2 LUG. das Urheberrecht an der Schallplatte, d. h. an der Wiedergabeleistung, geschaffen. Auf diese Weise ging man dem wettbewerbsrechtlichen Problem des Schutzes der Wiedergabeleistung überhaupt aus dem Wege.

Ohne Bedeutung ist, daß durch § 22 a die Verwertung der Schallplatte zu öffentlichen Aufführungen gestattet wurde. Hierin kann ein unlauterer Wettbewerb nie liegen, da die Platten zu diesem oder zumindest auch zu diesem Zweck hergestellt werden. Der Gastwirt ist infolge der Verschiedenartigkeit der Wirkungskreise, — hier räumlich begrenzt, dort unbegrenzt, — nicht Konkurrent der Schallplattenfirma, sondern ihr Kunde; auch steht infolge der Begrenztheit des Hörerkreises der Gewinn aus den Ausführungen nicht in dem notwendigen Mißverhältnis zu dem an den Hersteller zu zahlenden Kaufpreis.

III. Erst das Aufkommen des Rundfunks hat das Problem von neuem und in viel weiterem Umfange aufgerollt, ohne daß die Möglichkeit besteht, durch urheberrechtliche Sonderbestimmungen die Schwierigkeiten zu überwinden.

Die Fälle der heimlichen Übertragung einer Aufführung oder eines Vortrages scheiden für diese Betrachtung wegen ihrer praktischen Unwahrscheinlichkeit aus.

Überaus häufig ist dagegen die Verwertung der fremden Leistung im Verhältnis Rundfunk — Schallplatte [14]), — Sendung einer Platte, Festlegung einer Sendung, — sowie das rebroadcasting, während die öffentliche Lautsprecherwiedergabe für die wettbewerbsrechtliche Betrachtung aus denselben Gründen ausscheidet wie die öffentliche Schallplattenaufführung [15]). Verwandt mit diesen Fragen ist schließlich das Verhältnis Rundfunk — Presse, wo ebenfalls die Verwertung der fremden Leistung häufig ist, wenn es sich auch nicht um die Wiedergabe von Geisteswerken zu handeln braucht.

In all diesen Fällen, Rundfunk gegen Schallplatte, Rundfunk gegen Rundfunk [16]) und Rundfunk gegen Presse, — ist die erste Voraussetzung für einen Wettbewerb, der gemeinsame Wirkungskreis,

---

[14]) Davon zu unterscheiden ist der durch das Aufkommen des Rundfunks verschärfte Leistungswettbewerb zwischen den einzelnen Verwertungsarten, z. B. zwischen Buch und Rundfunk, dazu Elster, FunkA. 32, 133. — In diesen Fällen wird der Gegner durch eigene, nicht durch Benutzung fremder Leistung bekämpft.

[15]) Ebenso KG., JW. 29, 1251 u. Endemann, a. a. O.

[16]) Daß dieser Wettbewerb für Deutschland keine Rolle spielt, beruht auf der Einheit des deutschen Rundfunks; anders z. B. in USA.; Caldwell, Col. L. R. 30, 1097.

deshalb gegeben, weil diese Verwertungsarten sämtlich einen räumlich unbegrenzten Wirkungskreis haben.

Daß der Wettbewerb häufig durch Ausnutzung der fremden Wiedergabeleistung geschieht, beruht ebenfalls auf der räumlichen Unbegrenztheit: Diese verhindert einerseits, daß derjenige, der ein Werk wiedergibt, die Verwertung seiner Leistung durch Dritte überwachen kann, während sie auf der anderen Seite die notwendige Erweiterung des Hörerkreises gestattet.

Für das Verhältnis Rundfunk — Zeitung ist außerdem von Bedeutung, daß die Unmittelbarkeit des Rundfunks diesem gegenüber der Zeitung einen Vorsprung in der Schnelligkeit der Mitteilung verschafft, während die zeitüberwindende Kraft des Exemplars zur Folge hat, daß die Zeitungsnachricht auch an diejenigen gelangt, die den Augenblick der Rundfunksendung versäumt haben.

Die Wiedergabeleistung des Rundfunks kann nicht durch eine dem § 2 II 2 LUG. ähnliche Vorschrift, d. h. durch Gewährung eines Urheberrechts an der Sendung, geschützt werden. Es fehlt der körperliche Gegenstand, auf den das Urheberrecht bezogen werden kann.

Wollte man schon die unkörperliche Wiedergabeleistung des Rundfunks urheberrechtlich schützen, so wäre es unverständlich, warum dieser Schutz nicht auch der Aufführung und dem Vortrag zugute kommen sollte. Dann aber würde eine völlige Verwirrung im Urheberrecht entstehen.

Daß andererseits die Verwertung der fremden Wiedergabeleistung unlauteren Wettbewerb darstellt, ist nicht zweifelhaft. Auszunehmen ist lediglich der Fall, daß der Rundfunk Schallplatten in zeitlich sehr beschränktem Maße sendet; nur dann bedeutet der Rundfunk keine Schädigung der Schallplattenindustrie, sondern hat propagandistische Wirkung[17]). Für die urheberrechtliche Untersuchung ist diese Tatsache nur bei der Berechnung des Schadensersatzes von Bedeutung. Auf alle Fälle liegt aber eine Urheberrechtsverletzung vor, sodaß die strafrechtlichen Folgen eintreten[18]).

Dagegen wäre die einseitige Begünstigung des Rundfunks durch Gewährung eines Rechts an der Sendung unberechtigt.

Es wäre eine Verkennung des Gegensatzes zwischen Allgemein- und Einzelinteresse, wollte man die Sendegesellschaften generell als Vertreter der Allgemeinheit und ihre Mitbewerber ebenso generell

[17]) Nur in diesem Falle ist Hoffmann, GRUR. 32, 47 zuzustimmen. — Die schädliche Wirkung von ständigen Schallplattensendungen zeigen die für Australien bekannt gewordenen Zahlen: (FunkA. 33, 461) Verkauf von Grammophonen: 1927: 159 000; 1931: 40 000; Der Schallplattenumsatz ist von 1927 bis 1932 teilweise um 85 % zurückgegangen, was nicht allein mit der Wirtschaftskrise erklärt werden kann.

[18]) S. S. 32 ff.

als Vertreter von Einzelinteressen ansehen und daraus die Berechtigung der entschädigungslosen Verwertung der fremden Leistung durch die Sendegesellschaften folgern.

IV. Die darin liegende Unbilligkeit wird ersichtlich, wenn man das Problem im Zusammenhang mit dem Schutz der ausübenden Künstler sieht. Die Allgemeinheit will nicht, daß diese unentgeltlich leisten, bzw. daß ihre Leistung unentgeltlich verwertet wird.

Zwischen dem Künstler und demjenigen, in dessen Dienst er tätig wird, gleichviel ob dies die Sendegesellschaft, der Theaterunternehmer oder der Schallplattenfabrikant ist, besteht eine Interessengemeinschaft, eine Folge der wirtschaftlichen Abhängigkeit des Künstlers vom Unternehmer. Die Leistung des Künstlers ist Teil der gewerblichen Wiedergabeleistung [19]).

Daher bedeutet Künstlerschutz zugleich Schutz der gewerblichen Leistung. Wird dem Künstler ein Schutzrecht gegeben, so kann er dieses auf den Unternehmer, die Sendegesellschaft oder den Schallplattenfabrikanten, übertragen. De lege ferenda ist daher die Übertragbarkeit des Schutzes zu fordern [20]).

Auch die in den Entwürfen enthaltene Bestimmung, daß bei Theateraufführungen an Stelle der ausübenden Künstler der Unternehmer die Genehmigung zu geben hat [21]), läßt sich auf den engen Zusammenhang zwischen Unternehmerschutz und Künstlerschutz zurückführen.

V. Rechtsvergleichend ist von besonderem Interesse, daß Italien, wo die nationale Bedeutung des Rundfunks stark betont wird, den Theaterunternehmern und sonstigen Gewerbetreibenden, deren Veranstaltungen auf den Rundfunk übertragen werden, Entschädigungsansprüche zubilligt [22]).

---

[19]) Ähnlich Elster, GRUR. 35, 211.

[20]) Ebenso Hoffmann, S. 94; — Entwurf 1932 läßt zu Unrecht nur die Übertragbarkeit des Vervielfältigungsrechtes zu, nicht auch die des Festlegungsrechtes im Fall der Sendung (§ 57 IV gegen S. 109). Tatsächlich würde eine Übertragbarkeit dieses Rechts das besondere Recht an der Sendung in weitem Maße überflüssig machen.

[21]) Entwurf 32, §§ 57 II, 58 II; Hoffmann, § 50 II; NSJ., § 45 II; s. auch Elster, GRUR. 35, 211.

[22]) Art. 4 der VO. vom 20. 8. 28 (FunkA. 30, 453).

FÜNFTER TEIL.

Die urheberrechtliche Befugnis der rundfunkmäßigen Wiedergabe im internationalen Privatrecht.

§ 21. Das Anknüpfungsmerkmal.

I. Wenn ein Tatbestand in irgendeiner Beziehung zum Ausland steht, entsteht die Frage, welche Rechtsordnung auf ihn anzuwenden ist [1]).

Ob der Tatbestand überhaupt rechtliche Bedeutung hat, entscheidet nicht das Internationale Privatrecht, sondern dasjenige materielle Recht, auf das dieses verweist.

Im Gebiet des Funkurheberrechts ist eine internationalprivatrechtliche Untersuchung notwendig:

a) Bei Sendung oder Empfang ausländischer Werke in Deutschland, bzw. deutscher Werke im Ausland;

b) Bei urheberrechtlichen Verträgen, wenn der eine Teil Ausländer ist oder sich der Vertrag auf das Ausland bezieht.

Für jeden dieser Tatbestände ist das Anknüpfungsmerkmal festzustellen, d. h. diejenige Tatsache, die darüber entscheidet, welche Rechtsordnung anzuwenden ist [2]).

II. Über die urheberrechtliche Bedeutung der Sendung entscheidet grundsätzlich das Recht des Sendelandes [3]), d. h. des Landes, von dem aus die Hertzschen Wellen verbreitet werden, gleichviel, wo sich das Studio der Sendegesellschaft befindet oder von wo die Veranstaltung übertragen wird [4]).

Nur der Grundsatz vom Recht des Sendelandes wird den tatsächlichen Verhältnissen gerecht. Denn trotz aller internationalen

---

[1]) Wolff, 1.

[2]) Frankenstein, I, 49 ff.

[3]) Anders nur, soweit die Konvention von Montevideo maßgebend ist (s. unten).

[4]) Ebenso Neugebauer, 861; Da. 29, 96; Bollecker, 99; durchaus unbestritten.

Abkommen wird die rundfunkmäßige Wiedergabe in den einzelnen Ländern urheberrechtlich verschieden behandelt. Es sind nicht alle Länder diesen Abkommen beigetreten, z. B. weder die UdSSR. noch die USA., und es wird durch diese Abkommen auch keine völlige Rechtsgleichheit geschaffen, da die Unterschiede in der Schutzdauer erhalten bleiben und Zwangslizenzen von den einzelnen Ländern eingeführt werden können [5]).

III. Das Recht des Empfangslandes ist maßgebend für die rechtliche Beurteilung des Empfangs und seiner Verwertung [6]).

Nach Neugebauer [7]) gilt das Recht des Empfangslandes insoweit fort, als das bloße Auffangen einer Sendung, die im Sendelande zulässig ist, auch zwischenstaatlich erlaubt sei, soweit wenigstens der Veranstalter der Sendung aus dem Auslandsempfang keine Einnahmen hat.

Diese Einschränkung ist weder begründet noch zweckmäßig [8]).

Ob der Empfang urheberrechtlich bedeutsam ist, entscheidet bereits das Empfangsland. Hier spielt die praktische Erwägung, die dazu führt, die Sendung nur nach dem Recht des Sendelandes zu beurteilen, keine Rolle. Nur ein Empfangsland kommt in jedem Fall in Frage; Rechtsunsicherheit kann nicht entstehen.

Ferner ist kein Grund ersichtlich, den privaten Empfang einer anderen Rechtsordnung zu unterstellen, als den Empfang zu gewerblichen Zwecken. Die technische Abhängigkeit ist immer die gleiche. Ob diese von rechtlicher Bedeutung ist, mag das Empfangsland entscheiden. Auch ist die Auffassung darüber, wann ein Empfang als privater und wann als öffentlicher anzusehen ist, nicht überall einheitlich, da der Begriff der Öffentlichkeit verschieden weit oder eng gefaßt wird. Das Recht des Empfangslandes ist für jede, gleichviel wie geartete Verwertung des Empfangs maßgebend.

IV. Für die Verträge, durch die das Senderecht übertragen wird, ist ebenfalls der Ort der Sendung das Anknüpfungsmerkmal. Das Recht des Sendelandes entscheidet darüber, ob die Sendegesellschaft zur Sendung verpflichtet ist, sowie ob der Erwerber des Urheberrechts auch das Senderecht besitzt. — Staatsangehörigkeit und Wohnsitz der Parteien, sowie Abschluß- und Erfüllungsort sind ohne Bedeutung. Vielmehr ist die Frage, ob dem Erwerber das

---

[5]) Art. 11 bis II RBUE., der ebenfalls den Grundsatz der Maßgeblichkeit des Sendelandes enthält (Neugebauer, 862).

[6]) S. aber Anm. 3.

[7]) S. 864.

[8]) Ebenso: Da. 25, 15.

Senderecht zusteht, für jedes Land gesondert zu prüfen [9]), und die Rechtslage kann in jedem Lande verschieden sein.

Es gilt die lex rei sitae, wobei die Eigenart des Urheberrechts darin besteht, daß es keine einheitliche res gibt, sondern soviele, als es Urheberrechte gibt [10]). Das beruht aber nicht auf der Ableitung des Urheberrechts aus der staatlichen Verleihung [11]), sondern auf dem Wesen des Geisteswerkes und seines Rechtsschutzes: Der Urheber kann sein Werk, anders als der Eigentümer nicht selbst schützen, da die Angriffe auf das Werk sich nicht örtlich auf einen bestimmten Gegenstand, z. B. eine Sache, richten, sondern das Werk überall angegriffen und verletzt werden kann [12]).

Daher hat das Werk selbst, anders als der Mensch oder eine unbewegliche Sache, keinen Schwerpunkt, der in einem bestimmten Lande liegt. Insbesondere ist der Ort des Erscheinens ungeeignet, da dieser vom Belieben des Urhebers abhängt. Rechtspolitisch wäre auch eine Anknüpfung an Staatsangehörigkeit oder Wohnsitz des Urhebers nicht ratsam, — abgesehen davon, daß sie dem Wesen des Geisteswerkes, das gerade in der Trennung von der Person des Urhebers liegt, widerspricht:

Jeder Staat hätte sonst die Möglichkeit, durch weitgehenden eigenen Urheberschutz seine Staatsangehörigen im Ausland in gleichem Maße zu schützen, ohne selbst den fremden Urhebern entsprechend verpflichtet zu sein.

Daraus ergibt sich, daß weder das Werk, noch die Person des Urhebers als Anknüpfungstatsachen geeignet sind.

Der Schwerpunkt der urheberrechtlichen Rechtsverhältnisse ist allein der Ort, wo das Werk wirken soll, d. h. wo es durch Mitteilung an die Öffentlichkeit verwertet wird. Das kann je nach dem

---

[9]) Ebenso: Baum, GRUR. 32, 939; Ungarische Kgl. Kurie, Da. 33, 23, sowie die von Hoffmann, Ufita. 35, 36 angeführten französischen und italienischen Juristen; ferner Frankenstein, II, 109 und Nußbaum, 339.

[10]) Baum, a. a. O., 938; Kohler, 213 ff.

[11]) So Nußbaum, 339; ähnlich Wolff, 114.

[12]) Daraus erklärt sich auch die Art der Entstehung des Urheberrechts (Druckerprivileg) sowie der späte Zeitpunkt: Nur weitgehendes staatliches Eingreifen in Form allgemeiner, an jedermann sich richtender Benutzungsverbote können den Urheber schützen. Solches Eingreifen erfolgt nur bei Schutzbedürfnis und Schutzmöglichkeit. Schutzbedürfnis setzt voraus, daß
a) Verletzungen des Werkes tatsächlich erfolgen, was frühestens nach Erfindung des Buchdrucks der Fall war, und
b) daß der Staat am Schutz ein Interesse hat. Das trifft auf den merkantilistischen Staat zu, der das inländische Gewerbe, z. B. das Druckergewerbe, schützen wollte.
Auch die Voraussetzung der Schutzmöglichkeit, setzt eine gewisse Staatsmacht voraus, die der absolute Staat, der mit dem Merkantilstaat zusammenfällt, besaß.

Vertragsinhalt die ganze Welt oder ein bestimmtes Land sein. Im ersteren Fall gibt es soviel Schwerpunkte, wie es Länder gibt.

V. Die Rechtsordnung ist aber fähig, durch besondere Bestimmung eine beliebige Tatsache zum Anknüpfungspunkt zu machen [13]). Diese Möglichkeit ist von der Konvention von Montevideo, die zwischen Deutschland [14]) einerseits und Argentinien, Bolivien und Paraguay andererseits gilt [15]), ausgenutzt worden: Anknüpfungstatsache ist nicht der Ort der Sendung oder sonstigen Wirkung des Werkes, sondern der Ort des Ersterscheinens [16]). Das Recht des „Ursprungslandes" ist in allen Verbandsländern auf das Werk anzuwenden.

Die Berner Übereinkunft enthält dagegen keine Abänderung des Anknüpfungsmerkmals [17]), sondern eine Erweiterung des materiellen Rechtsschutzes, den die einzelnen Länder ausländischen Urhebern gewähren [18]). Denn nach ihr bleibt für den Schutz, den ein Urheber in einem bestimmten Lande genießt, ausschließlich das materielle Recht dieses Landes maßgebend [19]). — Würde die Berner Übereinkunft abgeschafft werden, so würde dennoch für die ausländischen Urheber in Deutschland dieselbe Rechtsordnung maßgebend sein, die es heute ist, d. h. die deutsche. Nur würde diese den Ausländern dann einen viel geringeren Schutz gewähren, nämlich nur den in § 55 LUG. festgesetzten. — Der Fortfall der Konvention von Montevideo würde dagegen bewirken, daß für die Rechtsverhältnisse, die durch diese Konvention bisher geregelt wurden, nun eine andere Rechtsordnung maßgebend ist: Nicht mehr die Argentiniens oder Boliviens, sondern die deutsche. Deren materiellrechtliche Bestimmungen bleiben in diesem Falle

---

[13]) Frankenstein, I, 50; ob seine Unterscheidung zwischen primärer und sekundärer Anknüpfung in allen Einzelheiten, insbesondere im Falle des Wohnsitzes (Wolff, 17) zutrifft, kann dahingestellt bleiben. Sicher ist nur, daß ein Unterschied besteht zwischen solchen Anknüpfungen, die sich aus der Sache ergeben, und anderen, durch besondere Bestimmung geschaffenen („Pseudoanknüpfungen"). Für die Anknüpfung im ersten Sinne kommt im Urheberrecht nur der Ort der jeweiligen Verwertung des Werkes in Betracht.

[14]) Reichsgesetz vom 26. 3. 27 (RGBL. II, 95).

[15]) Da der deutsche Beitritt nur von diesen Staaten anerkannt worden ist; Zusatzprotokoll, Art. 6.

[16]) Allfeld, 473.

[17]) Anders Baum, GRUR. 32, 937, 1016.

[18]) Darüber s. unten.

[19]) Daß die RBÜ. in verschiedenen Beziehungen zu einer Rechtsgleichheit zwischen den einzelnen Mitgliedsstaaten geführt hat, hängt nicht mit dem Anknüpfungsproblem zusammen, sondern ist die Folge der Einführung derselben materiellen Rechtsnorm in die Gesetzgebung aller Verbandsstaaten.

unverändert. Die Beschränkung des Schuzes durch § 55 LUG. ist hier die selbstverständliche Folge der Anwendung deutschen Rechts.

Auch die zwischen Deutschland und anderen Staaten [20]), insbesondere mit Österreich und den Vereinigten Staaten abgeschlossenen Verträge über den gegenseitigen Schutz von Werken der Literatur und Kunst dehnen nur den durch die eigenen Gesetze gewährten Rechtsschutz auf die Angehörigen des fremden Staates aus, ohne eine neue Anknüpfung vorzunehmen.

§ 22. Die Behandlung der ausländischen Urheber in Deutschland.

I. In den anderen Rechtsgebieten, z. B. im Familienrecht, entsteht nach der Feststellung, welche Rechtsordnung auf einen Tatbestand anwendbar ist, die Aufgabe, die Normen dieser Rechtsordnung zu finden und richtig anzuwenden.

Im Urheberrecht besteht dagegen immer die Möglichkeit, daß eine Rechtsordnung den betreffenden Tatbestand garnicht regeln und den ausländischen Urheber schutzlos lassen will.

Auch dies beruht auf der Eigenart des Geisteswerkes und des Urheberschutzes.

Wenn ein Geisteswerk nur durch staatliche Verbotsnormen geschützt werden kann, die sich hauptsächlich an die eigenen Staatsangehörigen richten und wenn weiter das Fehlen eines Rechtsschutzes, — anders als wenn es sich um Menschen oder Sachen handelt, — die Rechtssicherheit der Allgemeinheit nicht beeinträchtigt, so ist verständlich, daß ein Staat solche Verbotsnormen zugunsten von Ausländern nur erlassen wird, wenn ihm Gegenseitigkeit zugesichert wird.

Nur für die im Inland ersterschienenen Werke ausländischer Urheber wird aus wirtschafts- und kulturpolitischen Gründen [1]) eine Ausnahme gemacht.

Die im Ausland erschienenen Werke ausländischer Urheber sind dagegen grundsätzlich schutzlos.

---

[20]) Übereinkommen mit USA. vom 15. 1. 1892 und Reichsgesetz vom 18. 5. 22; Übereinkommen mit Österreich (RGBl. 1930 II, 1077); in Kraft seit 19. 9. 30. Ähnliche Verträge: Mit Persien vom 15. 7. 30 (RGBl. II, 981); mit Siam vom 24. 10. 28 (RGBl. II, 589); mit Costa Rica vom 21. 10. 33 Da. 34, 112. Handelsvertrag mit der Türkei vom 27. 5. 30 (RGBl. II, 1026): Die Bestimmungen der BÜ. werden für anwendbar erklärt.

[1]) § 55 LUG.; man will die ausländischen Urheber veranlassen, ihre Werke durch inländische Verleger verbreiten zu lassen, ein Überbleibsel des alten Druckerprivilegs.

Aus dieser Lage erklärt sich die Notwendigkeit internationaler Verträge zum Schutze des Urheberrechts. Sie sollen den gegenseitigen Schutz der ausländischen Urheber schaffen.

Dieses Ziel kann erreicht werden: a) Am einfachsten durch Ausdehnung des inländischen Schutzes auf Ausländer. b) Durch Festsetzung gemeinsamer materiellrechtlicher Normen, die zur Rechtsgleichheit in den vertragschließenden Staaten führen [2]).

Grundsätzlich gehen alle internationalen Verträge, sowohl die Berner Übereinkunft als auch die erwähnten zweiseitigen Abkommen, den einfacheren Weg [3]), und nur nebenher [4]) setzt die Berner Übereinkunft für alle Mitgliedsstaaten gemeinsames Recht in der Form „besonders festgesetzter Rechte". deren Zahl ständig wächst [5]), fest.

II. Durch Ausdehnung des deutschen LUG. wird eine völlige Gleichstellung der ausländischen Urheber mit den deutschen und damit ein allgemeines Senderecht in folgenden Fällen geschaffen:

Für alle in Deutschland ersterschienenen Werke, gleichviel ob der Urheber einem Verbandsstaat der Berner Übereinkunft angehört oder nicht [6]), sowie für alle ausländischen Urheber, die durch die erwähnten Staatsverträge geschützt werden, z. B. für amerikanische Urheber, gleichviel wo ihre Werke zuerst erschienen sind.

Durch diese Regelung entstehen Ungerechtigkeiten: Während die deutschen Urheber in Rußland schutzlos sind, besitzen die russischen Urheber, die ihre Werke oder die deutschen Übersetzungen zuerst in Deutschland erscheinen lassen, die weitgehenden Befugnisse, die das LUG. gewährt. — Die deutschen Entwürfe sehen vor, daß der Schutz solcher ausländischen Urheber, deren Land die deutschen Urheber ungenügend schützt. eingeschränkt werden kann, wenn sie nicht in Deutschland oder in einem anderen Verbandslande wohnen [7]).

---

[2]) Baum, GRUR. 32, 937 verkennt den materiellrechtlichen Charakter dieser Bestimmungen, wenn er darin eine „Pseudo-Anknüpfung" sieht.

[3]) BUE., Art. 4 I, 6.

[4]) Nicht allgemein, wie Wolff, S. 3, annimmt.

[5]) 1928 sind Art. 6 bis, 11 bis, hinzugekommen. Für 1936 schlägt das Berner Büro weitere vor (Da. 34, 26); Einschränkungen bestehen aber darin, daß diese Rechte nicht im Ursprungslande gelten, daß die Schutzdauer des Ursprungslandes maßgebend ist, sowie in besonderen Bestimmungen im Einzelfall: z. B. Abs. II des Art. 11 bis.

[6]) LUG., § 55; RBUE., Art. 5, 6.

[7]) Entwurf 1932, § 82; Hoffmann, § 69. Kein Verstoß gegen die BUE.; Art. 6 II BUE. läßt solche Behandlung zu.

III. Die besonderen, durch die Berner Übereinkunft gewährten Befugnisse treten neben die Vorschriften des LUG., wenn es sich um verbandsangehörige Urheber handelt, die ihre Werke zuerst in einem anderen Verbandsland als Deutschland haben erscheinen lassen.

Art. 11 bis der Berner Übereinkunft in der Rom-Fassung [8]) gewährt ein umfassenderes Senderecht als § 11 LUG., da auch die Sendung von Schallplatten unzweifelhaft einer Erlaubnis bedarf [9]). Art. 13 II RBUE., der die völlige Abschaffung des Schallplatten-Aufführungsrechtes gestattet und auf dem § 22 a LUG. beruht, tritt hinter Art. 11 bis II zurück. Danach darf das Senderecht zwar eingeschränkt werden, doch muß eine angemessene Entschädigung gezahlt werden und das Persönlichkeitsrecht des Urhebers gewahrt bleiben [10]).

Das im Art. 6 bis RBUE. festgelegte Urheberpersönlichkeitsrecht unterscheidet sich nicht von § 9 LUG. [11]).

Die Beschränkung des Senderechts, die Art. 11 bis II gestattet, soll nur für das Land gelten, das sie vornimmt. Darin liegt keine Beschränkung auf die Staatsangehörigen des betreffenden Landes [12]), sondern es wird der Satz von der ausschließlichen Geltung des Rechts des Sendelandes bestätigt [13]). Die Einschränkung des Senderechts der eigenen Staatsangehörigen kann die Vorschriften der Berner Übereinkunft nie verletzen [14]), da diese nur die Beziehungen zwischen den Staaten und den ausländischen Urhebern regelt.

Die von den einzelnen Ländern bisher eingeführten Zwangslizenzen kennen keine Beschränkung auf Inländer.

Kein Land kann sich andererseits gegenüber einem Ausländer auf die in seinem Heimatstaat bestehende Zwangslizenz berufen, sondern muß, wenn es nicht selbst eine solche einführt, das unbeschränkte Senderecht des Ausländers anerkennen.

---

[8]) Sie gilt für Deutschland seit 21. 10. 33 (Da. 33, 109), außerdem für fast alle europäischen Länder außer Österreich, Polen, Tschechoslowakei.

[9]) Neugebauer, 879; Hille, 73, der dies ablehnt, verkennt die verschiedenartige Interessenlage bei Schallplattenkonzerten und -sendungen. Richtig Wolff, IDA. 34, 464.

[10]) Diesen Unterschied zwischen Art. 11 bis II RBÜ. und § 22 a LUG. übersieht das LG. Berlin (FunkA. 35, 233). Nach ihm ist § 22 a eine auf Art. 11 bis RBÜ. beruhende Einschränkung des Senderechts. — Unklar Hoffmann, BÜ., 182 d.

[11]) Marw.-Möhr. 345, zu Art. 6 a; Allfeld, 425, zu Art. 6 a.

[12]) So Hoffmann, FunkA. 29, 258; in BÜ., 186, gibt er aber das Zweifelhafte dieser Auffassung zu.

[13]) Neugebauer, 874: Überflüssige Nachbildung des Art. 13 II. Ebenso Löwenbach, FunkA. 31, 28; Wolff, IDA. 34, 481.

[14]) Finnland ist daher Mitglied der RBÜ. in der Rom-Fassung.

Selbst wenn der Rundfunk ausschließlich der Pflege des eigenen Volkstums dient, kann auf eine Rundfunkzwangslizenz, die auch Ausländer trifft, nicht verzichtet werden. Volks- und Staatszugehörigkeit der Urheber decken sich nicht, wie die Millionen Auslandsdeutscher beweisen.

Ein Lautsprecheraufführungsrecht gewährt auch die Rom-Fassung den Urhebern nicht. Es gilt vielmehr das LUG. das, nach herrschender Lehre den öffentlichen Lautsprecherempfang nicht schützt.

Ausschließlich nach den Bestimmungen der Berner Übereinkunft werden verbandsfremde Urheber geschützt, die ihre Werke zuerst in einem anderen Verbandslande als Deutschland haben erscheinen lassen.

Da die Berner Übereinkunft ein weitergehendes Senderecht gewährt als das LUG., so stehen sie insoweit den anderen ausländischen Urhebern praktisch gleich.

Schutzlos sind sie, wie alle anderen Urheber, gegen den öffentlichen Lautsprecherempfang [15]), während sie sich, ebenso wie diese, gegen die Festlegung ihrer Werke gemäß Art. 13 RBUE. wehren können.

Schwächere Rechte haben sie lediglich in den Fällen des Drahtfunks und der Rundfunkvermittlung, da diese nicht unter Art. 11 bis oder eine andere Bestimmung fallen, sondern Verbreitungen im Sinne des § 11 LUG. sind [16]).

IV. Ausländisches Urheberrecht kommt zur Anwendung, wenn ein Werk in Argentinien, Bolivien oder Paraguay ersterschienen ist. Auf die Staatsangehörigkeit der Urheber kommt es nicht an.

Da alle drei Länder [17]) dem Urheber ein geistiges Eigentumsrecht zuerkennen, hat dieser auch das allgemeine Senderecht. Gegenüber dem deutschen Recht besteht, abgesehen von § 22 a LUG., kein Unterschied. — Ohne Bedeutung würde es sein, wenn die argentinischen Gerichte dem Urheber auch die Befugnis zur Lautsprecherwiedergabe gewähren. Es handelt sich um eine Auslegungsfrage, an die die deutschen Gerichte nicht gebunden sind. Anders wäre es,

[15]) 1928 wurde ein dahingehender englischer Antrag (FunkA. 28, 376) abgelehnt. De lege ferenda wird das Lautsprecherrecht gefordert (Da. 34, 26). Im Zweifel soll die Sendegenehmigung ohne Einfluß sein.

[16]) Neugebauer, 842 u. FunkA. 30, 187; ebenso Da. 33, 121. Anders der Änderungsvorschlag des Berner Büros, Da. 34, 26.

[17]) Argentinien, s. S. 4 ff. d. Arb.; Bolivien u. Paraguay s. Röthlisberger, 10, bzw. 232.

wenn aus dem droit d'auteur zwingend die Lautsprecherwiedergabebefugnis des Urhebers folgte [18]).

V. Schutzlos sind alle nicht deutschen Urheber, die ihre Werke zuerst in einem Staat haben erscheinen lassen, der weder der RBUE., noch der Konvention von Montevideo angehört und die auch nicht durch einen der zwischen Deutschland und anderen Staaten geschlossenen zweiseitigen Verträge, z. B. mit USA., geschützt sind.

Die Meistbegünstigungsklausel in Handelsverträgen ist für das Urheberrecht ohne Bedeutung [19]), was besonders für das Verhältnis zur UdSSR. wichtig ist [20]).

VI. Deutsches materielles Recht gilt für alle Verträge über das Urheber- oder Senderecht, die sich auf Deutschland oder soweit sie sich auf Deutschland beziehen.

Auch die Parteiautonomie scheitert an dem Zweck der Berner Übereinkunft [21]), daß der Richter nur das Urheberrecht des eigenen Landes anwenden solle.

Die praktischen Schwierigkeiten, die dadurch entstehen, daß die Parteien für jedes Land besonders ermitteln müssen, welche Rechte übertragbar sind und welche Form erforderlich ist, sind nicht größer als im internationalen Urheberrecht überhaupt: Abgesehen von den besonderen Bestimmungen der Berner Übereinkunft entscheidet das Recht jedes Landes selbständig darüber, welche Rechte der Urheber hat.

Ob bei Verträgen, die den Übergang des Urheberrechts vorsehen und die vor Aufkommen des Rundfunks geschlossen wurden, auch das Senderecht mit übergegangen ist, entscheidet das Recht des Landes, in dem die Sendung stattfinden soll.

Der zwischen einem französischen Urheber und einem französischen Theaterdirektor geschlossene Urheberrechtsübertragungsvertrag gibt letzterem nur für Frankreich und England das Senderecht, nicht für Deutschland und Italien; ist der Vertrag zwischen Deutschland geschlossen worden, so gilt für alle Länder das gleiche.

Für die zwischen Urheber und Sendegesellschaft geschlossenen Verträge gilt regelmäßig das Recht des Sendelandes. Gegenüber

18) Wie Hoffmann, RR. 32, 8, annimmt.

19) Walker, IPR., 162 (4. Aufl.). Anders, wenn das Urheberrecht ausdrücklich genannt wird (Hoffmann, BÜ., Anm. Art. 20).

20) Vertrag von Rapallo, Art. 4; Wirtschaftsabkommen vom 12. 10. 25; RGBl. 26, II, 2. Diese Auffassung wird auch von russischer Seite anerkannt: Heifetz, GRUR. 28, 914.

21) Baum, a. a. O.

einer tschechoslowakischen Sendegesellschaft kann sich jeder Urheber, gleichviel welcher Staatsangehörigkeit, auf die im § 20 UG. festgesetzte Sendepflicht berufen.

VII. Die ausübenden Künstler werden durch internationale Verträge nicht geschützt, auch wenn ihre Leistungen auf Schallplatten festgehalten sind.

Nach den deutschen Entwürfen soll der den Künstlern gewährte Leistungsschutz auch Ausländern zugute kommen, doch kann ihn die Reichsregierung bei fehlender Gegenseitigkeit einschränken [22]).

Die Konvention von Montevideo bewirkt nicht die Anwendung des argentinischen Leistungsschutzrechtes auf die in Deutschland weilenden argentinischen Künstler; die Konvention schützt nur die Werke der Urheber.

De lege ferenda wird ein internationaler Künstlerschutz gefordert. Die Einfügung entsprechender Bestimmungen in die Berner Übereinkunft mag theoretisch unschön sein [23]), doch ist die Schaffung einer besonderen internationalen Vereinbarung schwerer durchführbar.

VIII. Die Berner Übereinkunft kennt kein Urheberrecht der Sendegesellschaften am Gesamtprogramm. Der Sammlungsschutz nach Art. 2 setzt voraus, daß die Sammlung einem individuellen Plan entspricht [24]), was nur bei einzelnen kürzeren Programmfolgen der Fall sein kann.

Auch der Vorschlag des Berner Büros will nur Sammlungen schützen, die eine geistige Schöpfung darstellen [25]).

Das Recht an der Sendung des Hoffmannschen Entwurfs kann durch Verordnung auch ausländischen Sendegesellschaften gewährt werden, wenn Gegenseitigkeit besteht [26]).

---

[22]) § 85, Entwurf 1932. Ähnlich Hoffmann, § 71: Regierungs-VO. kann den Schutz auf Ausländer ausdehnen.

[23]) Das Berner Büro hat jedoch einen entsprechenden Vorschlag infolge der Widerstände von Urhebern und Juristen zurückgezogen (Da. 34, 10, 25 ff.).

[24]) Allfeld, 412.

[25]) Da. 34, 25 ff.: Art. 2 III.

[26]) § 71.

Lebenslauf.

Am 15. April 1913 wurde ich als Sohn des Kaufmanns Moses Dawid und seiner Ehefrau Martha geb. Wiesner zu Dresden geboren.

Von 1919 bis 1922 besuchte ich die Volksschule zu Berlin-Reinickendorf, danach das dortige Reformrealgymnasium, das ich Ostern 1931 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Im Anschluß daran studierte ich 7 Semester Rechtswissenschaft an der Berliner Universität. Außerdem beschäftigte ich mich mit der Volkswirtschaftslehre.

Am 1. März 1935 überreichte ich meine Arbeit der Fakultät. Später erschienene Literatur wurde nach Möglichkeit in den Anmerkungen berücksichtigt.

Die mündliche Prüfung bestand ich am 28. Juni 1935 mit dem Prädikat „cum laude".

Den beiden Herren Berichterstattern meiner Arbeit, Herrn Prof. Dr. Hans Peters und Herrn Prof. Dr. Hans Lewald, sowie Herrn Prof. Dr. Ernst Heymann und dem Herrn Dekan der Juristischen Fakultät, Herrn Prof. Dr. Graf von Gleispach sei auch an dieser Stelle gedankt.